BEAUTY AWARENESS

الدكتورة هيلا شهيد

الوعي الجمالي

بين فلسفتي العلم والبرجمانية

OPUS PUBLISHERS

www.daralrafidain.com

الوعي الجمالي بين فلسفتي العلم والبرجماتية

الوعي الجمالي بين فلسفتي

العلم والبرجماتية

Aesthetic awareness among the philosophy of

science and pragmatism

المؤلف: الدكتورة هيلا شهيد

الطبعة الأولى، لبنان/كندا، 2017

First Edition, Lebanon/Canada, 2017

جميع حقوق النشر محفوظة، ولا يحق لأي شخص أو مؤسسة أو جهة، إعادة إصدار هذا الكتاب، أو جزء منه، أونقله، بأي شكل أو واسطة من وسائط نقل المعلومات، سواء أكانت إلكترونية أو ميكانيكية، بما في ذلك النسخ أو التسجيل أو التخزين والاسترجاع، دون إذن خطي من أصحاب الحقوق

All rights reserved, is not entitled to any person or institution or entity reissue of this book, or part thereof, or transmitted in any form or mode of modes of transmission of information, whether electronic or mechanical, including photocopying, recording, or storage and retrieval, without written permission from the rights holders

OPUS PUBLISHERS

56Laurel Cres. London, Ontario, Canada

Tel: +2266783972

N6H 4W7

opuspublishers@hotmail.com

لبنان - بيروت/الحمرا

تلفون: 751055 1 961+/541980 1 961+

daralrafidain@yahoo.com

info@daralrafidain.com

www.daralrafidain.com

هام: إن جميع الآراء الواردة في هذا الكتاب تعبّر عن رأي كاتبها، ولا تعبّر بالضرورة عن رأي الناشر.

ISBN: 978- 1- 988295- 93- 0

مكتبة لسان العرب
www.lisanarb.com
lisanarab.com
رابط بديل

الوعي الجمالي بين فلسفتي العلم والبرجماتية

الدكتورة
هيلا شهيد

www.daralrafidain.com

OPUS PUBLISHERS

مَكْتَبَةُ
لِسَانِ العَرَب
أ. علاء الدين شوقى
رابط بديل
lisanerab.com
www.lisanarb.com

اقرأ.....

لا لتعارض وتخطئ،

ولا لتؤمن بما تقرأ وتسلم به،

بل،.....

لتزن وتقدر.....

فرنسيس بيكون

الإهداء

إلى

من شاركني رحلتي الصعبة ووقف إلى جانبي

زوجي.....

والى من مد يد العون لي حبا وامتنانا

عائلتي.....

تقديم

يُعد الجمال ووعيهُ إشكالية تنبعث من اختلاف ينبعث من تعددِ مناهج في بعضها فلسفيةً وفي بعضها الأخر نقدية، فضلاً عن إتباعها مولداتً ينتجها الجدل الفلسفي. وتتبين الإشكالية في ماهية الجمال والجميل والعمل فيه وله وعليه، إلا إن الاختلاف ضرورة ومبعث ترحيب عند فلاسفة الحداثة وما بعدها، كما هو حال (فرانسوا اليوتار) و(جيل ديلوز).

فما الوعي الجمالي؟ وكيف يتذوق الإنسان الفنون ويعتمد بعضها ويقاربها، ويزدري الأخرى ويفارقها؟ وهل لهذا للوعي مرجعيات وأصول ومسببات تؤثر في الذات؟ هذه الأسئلة تحتاجُ إلى حفرٍ في المعرفةِ وفلسفتها، وكشفٍ يعتمد التحليل والتركيب للفنون حسب تعالقاتها. وعندما نؤمن إن الفن أداء بتأويل يتحرك بفاعلية بين النص ومتلقيه، نؤمن إن التأويل محرك للجديد، لأنه أداة تحرير للوعي الجمالي من مقدسات وإيقونات استعبدتهُ لقرون، حتى انبرت الحداثة وما بعدها لتعلن الرفض وتؤسس صورة وعيً جمالي أساسه تقويض المقدس والثابت، ومن ثم تؤسس حركةِ إنتاج يعلن الانفتاح أساسه الاختلاف، فتهاوت قيمً ومعايير، وتأسست ابستيمولوجيا اللاقيمة واللامعيار، وتحرك القياس وأشكل التثبت من الإبداع.

هكذا هي المعرفة الجماليةِ في زمن الحداثة وما بعدها، لذا كان لابد من ان تنكشف رؤى تُعلن الانتماء الفلسفي وتؤسس فهماً للوعي، فكانت البرجماتية تعمل بمنطلقاتها وتقابلها فلسفة العلم بمنطلقات فيها مقارباتٌ واختلاف، لكن ما قدمتهُ الدكتورة هيلا في هذا الكتاب يمثل رؤية تستدعي التوافق والمقاربة بين الفكر البرجماتي وفلسفة العلم، فأدخلت الجمال والجميل وعياً وإنتاجا من حيث الفنون ولاسيما التشكيل في سياحةً فكرية اعتمدت الفلسفتين وكشفت تحولات المعرفة بتقديمها رؤية نقدية تستقي من المقاربة لا من المفارقة.

انه كتابً يستدعي القراءة وفيه متعة المعرفة والكشف والخلاص من سطوة الإيقونات ويفعل الجدل الفلسفي ويكشف عن خفايا في بنية الجمال ووعيه. وهذا الانجاز الأكاديمي لم يغفل التجربة الجمالية إذ فعلها بالتنظير، قدمتهُ الدكتورة (هيلا) للقارئ النخبوي العلمي وللباحثين في الجمال وفلسفته، إذ تحققت لها مقاربات بين الأدائية بوصفها فعل وانجاز ومنطلقات تفلسف. أنها محاولة ناجحة وقيمة في تحليل رؤى مركبة وفي الحفر في التجارب التي استدعت الجمال والجمالية من حيث نظرية المعرفة والوجود في الفكر المعاصر والجمال والفن والإبداع في المنتج الفني فكانت مؤسسات فصول هذا الكتاب تعلن إن في الجمال متعة وعمل ورياضيات تستدعي جدلاً يتحول من الكم إلى الكيف، ومن الكيف إلى الكم.....

د. نجم حيدر

بغداد 2015

المقدمة

نلمس في عصرنا تعددية مجالات العلم التي أثبتت جدواها بوصفها قوة غزت الأنشطة الإنسانية كافة. وباتت أقرب للتوصل إلى قوانين تنتظم فيها المعارف العقلية والمعارف الوجدانية، إذ نجد إن الأخيرة قد بدأت تحتكم إلى العلم في تحليلها لذاتها ورصد تحولاتها. وجاءت هذه المحاولات لردم الهوة بين المفاهيم التي كانت حتى وقت قريب مشوبة بالغيبية وعدم التشخيص لأنها كانت أشبه بقوالب جاهزة لا يمكن المساس بها لما تتسم به من منافاة ظاهرية للعقل،. وعليه، ظهرت الحاجة إلى إقامة الصلات بين فروع المعرفة شتى كالعلاقة بين مفهومي العلم والفن، فقد عدَّ الجمال سمة للعلم، والبساطة والجمال أقدم المعايير الجمالية للعلم، وهذا ما أكده العالم (هيزنيرك) بقوله: أنا اعترف صراحة بأنني انجذب بقوة وبساطة وجمال للمصطلحات الرياضية التي فيها يكمن سر تقدمنا.

إن الفن يستمد صيرورته واتجاهات بحثه من أسس وبراهين عملية تنتزع قواعدها الفعلية من تلك التي هي قيد الاستعمال، وهذا ما نلحظه جلياً في الحركات الفنية الحديثة والمعاصرة، ومنها على سبيل المثال الحركة المستقبلية التي اتخذت من الحركة وقوانين النسبية سبيلاً لها

لإيجاد فضاءات جديدة شكلت عند المتلقي مفاهيم وقوانين جديدة، كان الهدف منها الارتقاء بمدارك الإنسان ورفع مستواه الثقافي والاجتماعي والفني، لما تحققه من متراكم معرفي يتبلور عنده، لان ثمة وعياً أساسه العلم الذي يسعى لتوسيع نطاق الفن ليكون ملبياً للحاجات في مجالات الخبرة والمعرفة المتاحة للإنسان.

من هذا المنطلق، وبالنظر لما أحدثته الفلسفتان المعاصرتان (العلم والبرجماتية) من مظاهر التجديد في ظل منطلقات ربطت الفن بالواقع بعلاقة معرفية. وعدت هذه المنطلقات أساسا للبحث عن (معطيات هاتين الفلسفتين) وانعكاساتهما المعرفية والجمالية، فضلاً عن بيان مدى إمكانية تحقيق هذا التداخل في تأسيس بنية فلسفية لتربية الوعي الجمالي.

إن من مسببات اختيار هذه القضية بإشكاليتها المطروحة إنما جاء بناءً على المبررات الآتية:

أولا: تعدد المداخل المنهجية للعلم ساعد على تداخل العلوم وتحقيق التكامل بينها، وبذلك فند توقعاتنا التي تتعارض وتعددية الأطر الفكرية التي يمكن تصورها في بحث الظاهرة الجمالية التي نحن بصدد البحث فيها.

ثانياً: إن ما يتمتع به الفن من فكر وسلوك يقع ضمن نطاق الخبرة البشرية يعود إلى توافق مقاييس تبنى على أساسها القوانين والمعايير التي ترتقي بالوعي الجمالي، فضلاً عن الحكم النقدي. ولهذا بات الاهتمام بتربية الوعي الجمالي هدفاً أساسيا لتحقيق مدخلاً وظيفياً بنائياً يحقق النمو الشامل والمتكامل للخبرة باحتكاكها بمواقف الحياة، وتهيئة مجالات النشاط التي يمارس فيها الإنسان حياته الطبيعية.

ثالثاً: يتضح من الأداء الفكري لفلسفتي العلم والبرجماتية اهتمامهما بميول الإنسان وتشجيعه على التفكير بفعالية من أجل المحافظة على نفسه، إذ تقدر قيمة الأفكار بمضمونها، وبميزتها على اتساع النظرة وشمول الفهم بوصفها موجهات للميول والدوافع.

إن هذه التصورات والدعوات التي انطلقت في العقود المنصرمة على ألسنة فلاسفة العلم والبرجماتية كانت تحتاج إلى وقفة جادة تتلاقى تارة، وتتعارض تارة أخرى، إلا أنها كانت تطرح معايير تتجه إلى رسم معالم فلسفة جمالية مؤسسة على خلفيات تعالج مشكلات تستهدف فعالياتها تنمية مختلف مظاهر الوعي الإنساني تجاه الحياة الاجتماعية. لذا جاءت أهدافهما وفلسفتهما في إطار علاقة الفن بالمجتمع لتؤكد ضرورة البحث عن الغايات الكبرى للوعي الجمالية في محتواه وطرائقه وسبل تربيته جماليا، إذ أن هذا الأساس العريض دمج تخصصات فروعها المختلفة ضمن نسقٍ متكامل، فضلا عن إن الصعوبات التي تواجهها التربية الجمالية اليوم صعوبات متعددة الأوجه لأنها كرست مجهودها على إيقاظ وتنسيق مطالب الجسد والعقل الذي يسودهما الصراع والتآلف، التجمع والتنافر لا على أساس القرارات والمناظرات وإنما بالعمل التجريبي الذي يستهدف أقصى درجات نمو استعدادات الفرد وإمكانياته التي لها دور في بناء المجتمع، فالإعداد الفكري بوصفه مجالاً تربوياً يعمل ضمن محددات وضوابط اجتماعية للتربية الجمالية إنما يفترض أدوارا أساسية جادة يضطلع بها تقوم على التفاعل الاجتماعي بين الأفراد والجماعات تستهدف استمرار نموهم وبقائهم.

إذاً المحور الأساس المشترك الذي يدور حوله كل من العلم والفن

والتربية عند كل من فلسفة العلم والفلسفة البرجماتية إنما هو الإنسان الباحث، المنقب، المجرب، المتذوق، والناقد. وان قبولنا بتعريف (ديوي) للتربية بأنها- فلسفة تمس الحياة - نابع من كونها هدفاً أسمى لتنمية الوعي الإنساني وتمكين الفرد من ضمان ضروريات الحياة الاجتماعية، بما يرسم لنفسه أهدافا تخدم مصالحه، وتحقق نفعاً لأكبر عدد من الناس، هذا الغرض الاداتي ينبغي إن لا يبقي الأفكار في مستوى اعتباراتها النظرية، وانما بعدَّها وسائلاً تدرب الحواس لتحقق تكاملاً للشخصية. وقد جاء مفهوم التربية عند فلسفتي (العلم والبرجماتية) بفعالياتهما التي تنحو للتوفيق بين الاستعدادات والأفكار والمدركات بأساليب ايجابية تتأكد من خلالها الذات البشرية بغية الاندماج مع مجتمع يتعاون معها، لإيجاد منطلق علمي يخرج الفكر المجرد إلى دنيا العمل لكونها أساس للتطور الاجتماعي، والقدرة على اكتساب المعرفة التي يتصدرها الوعي العاطفي والجمالي والاجتماعي، وهي لا تؤخذ بوصفها أغراضٍ مستقلة بذاتها تسودها مطالب التدريب، وانما تعدّ جزءاً متمماً لما تهدف إليه التربية الجمالية بوجه عام.

إن الافتقار إلى دراسات تحليلية رصينة لماهية الوعي الجمالي إنما هو بسبب غياب معرفة واضحة لماهية الوعي في مختلف فعاليات الإنسان، لكون تلك الماهية متضمنة بشكل ما في صيغ نظرة الإنسان وإدراكه، لذا كان من الصعب تأسيس رؤية واضحة على أسس منهجية فلسفية، لتداخل الآراء إلى حد التباين في تعيين هذه الماهية في نتاجات الفن جمالاً وإبداعا، إذ وصل الفكر منعطفاً فيه خلافات جعلت من التعيين والتثبت على رأي موضع شك.

بالنظر إلى أهمية التربية الجمالية في بنائية الفن ووعي الجميل فيه، لهذا أُنصب الاهتمام هنا إلى استخلاص أهم النظريات حركة في استراتيجيات الفكر الفلسفي المعاصر فلسفتي(العلم، والبرجماتية)، كي نحقق ما يمكن إن يبني أسسا فكرية تستشرف من معطيات التداخل الفكري للفلسفتين وبانتقائية واعية ما يؤسس تربية جمالية للوعي الفني (نمواً وتقدماً وتطوراً) من جهة، وعلمٍ يركنٍ إلى الأداء الفني من جهة اخرى. وعلى الرغم مما في الأداء من معطيات تقوم على تنظير وتأويل وتأسيس للأفكار، الا انه لابد من الاتفاق على معايير لها تندرج تحتها قيمة الأفكار.

من هذه المنطلقات كان لابد من البحث، والتقييم، والتقويم للكشف عن السلب والإيجاب في ظل هاتين الفلسفتين على وفق مبادئنا وأخلاقياتنا وبما يحقق تقدماً وتطوراً لأفكارنا العلمية التي نبغي بها متحولاً تربوياً جمالياً يستند إلى بنية الوعي، وآلية استدلال في الاستقراء، والدعوة إلى البرهان بالإثبات، جدلاً يتحول من الكم إلى الكيف، ومن الكيف إلى الكم، ويؤمن بالتحول والتطور والتقدم في المعرفة ونموها. أنها نظرة العلم في الفن له وعليه، لهذا كان لابد من الحصول على معطيات التداخل بين الفلسفتين لتكون أداة تعزيز وانتقال نحقق من خلالها أهدافا تقدم إلى التطبيقات ونظم الإجراءات وضوحاً يتناغى مع تطور الحضارة البشرية على وجه العموم.

لذا ارتأيت الخوض بمعطيات فلسفتي العلم والبرجماتية لما لمسته من غياب للدراسات التحليلية لموضوعة الوعي الجمالي غير مدعية الإحاطة بالموضوع من جميع جوانبه. إذ تمثلت الحاجة إلى إيجاد رؤية فلسفية

جمالية بحكم المداخلة الانتقائية لكلا الفلسفتين لتؤسس من معطياتها الايجابية مقدمات ومرجعيات ما يمكن تسميته بالبحث الفلسفي التحليلي في التربية الجمالية منطلقين من ذاك الخطأ الشائع الذي يجعل من الوعي الجمالي ظاهرة تتأرجح بين المعطيات السيكوفسلجية؛ والقدرات ذات البعد الحسي الصرف، في حين انه من الممكن إن يوضع الوعي الجمالي في موقع العلم الدقيق كونه من هذه المعطيات والقدرات العقلية.

إن استثمار معطيات فلسفتي (العلم والبرجماتية) استثماراً انتقائياً يحقق رؤية تعدُّ جديدة في تربية الوعي الجمالي، على وفق أنظمة التحليل والتركيب.

الباب الأول

مدخل عام للمفاهيم

مدخل عام للمفاهيم

الفـكـر

نحـن هنـا إزاء اصطـلاح ينبغـي البحـث فيـه بوصفـه علاقـة كينونتنـا مـع الأشـياء والظواهر، محاولـيـن إبـراز ماهيته وبنيتـه المنطقيـة. وقد ورد مصطلـح (عَلَـمَ) فـي تنصيصـات جـاء ذكرهـا فـي التنزيـل العزيـز، بقولـه تعالى:﴿فانفجرت منه اثنتا عشـرة عيناً قد علم كل أناس مشـربهم﴾ (سورة البقـرة، الآيـة60). وقولـه: ﴿ولـو علم الـلـه فيهم خيراً لأسـمعهم﴾ (سـورة الأنفـال، الآيـة:23). وأيضـا قولـه تعالـى: ﴿فعلـم ما لـم تعلمـواُ فعجل من دون ذلـك فتحـاً قريبا﴾ (سـورة الفتح، الآيـة:27)، وكلها تأتـي بمعنى عَرِف. والتفكـرُ بمعنـى تأمـل. فالفكرُ اسـتقراء الأمور لاسـتنباط المعرفـة. والفكرة إجهاد الخاطر في الشـيء، وبهـذا الفكرة كالفكر (هي الخاطـرة، أو المعنى الـذي يعرض للإنسـان عنـد إعمالـه لذهنـه، وإحالتـه للوصول إلـى المعنى وقـد تقابـل البديهـة والارتجـال)[1]. فالفكـرة تصـور ذهنـي يبـدأ بسلسـلة مـن الأفـكار له مـا يماثله فـي عالم الحـس والتجربـة لأنها صورة مسـتمدة مـن العالـم الخارجـي. وقـد وردت (الفكـرة) بـدلالات متعـددة فهـي عنـد

(1) نديم مرعشلي، واسامة مرعشلي، الصحاح في اللغة والعلوم، مجلد1، ط1، دار الحضارة العربية، بيروت 1974، ص255.

(أفلاطون) بمعنى الماهية أو المثال، أو الشيء المفارق للمادة، وجاءت الفكرة بوصفها قوة تبعث على العمل كما هو الحال عند البرجماتيين، فلا تمييز بين الفكرة والفعل الذي يحققها. لذا فللفكر وظيفة تجريبية وهو ليس خاصية منفصلة عن الطبيعة، وانما هو على حد تعبير (ديوي) «ضرباً لتوجيه الفعل الظاهر. والأفكار خطط وتدابير مرتقبة تثمر ثمرتها في تجديدات محسوسة لشروط الوجود السابقة»[1]. إما (فتجنشتين) فقد ربط بين اللغة ذات المعنى والفكر حسب قوله: «هو الرسم المنطقي للوقائع»[2]، والفكر لا يعدو أنْ يكون مجموعة الطرائق التي تكشف عن نفسها بتجليات وأفكار هي حصيلة حوار جدلي مع ظروف وملابسات الوقائع والظروف الخارجية من جهة، وما يتولد عنها من داخل الأشياء من معطيات من جهة أخرى يعمل الفكر على تعديلها وتطويرها وإغنائها.

العلـــم

تعددت تعاريف الباحثين في مؤلفاتهم الكثيرة على بيان العلم وتباينت تبعاً لاختلاف وجهات نظر المتخصصين وقد حرصنا إن نأتي عليها بالدراسة والتمحيص ضمن حدودها. فقد عرف بأنه (عِلَمَ الشيء عَرَفهُ)[3]. وبذلك يتعارض العلم مع الجهل ويأتي بمعنى اليقين أي إدراك

(1) جون ديوي، البحث عن اليقين، ت: أحمد فؤاد الاهواني، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، نيويورك، 1960، ص 193.

(2) لدفيج فتجنشتين، رسالة منطقية فلسفية، ت: عزمي إسلام، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، 1986، العبارة 3، ص 71.

(3) محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، بيروت، 1988، ص189.

الشيء بحقيقته وهو «حالة العقل الذي يعرف؛ علاقة الذات المفكرة بمضمون الفكر الموضوعي، القابل للصياغة في عبارة أو قضية يسلم بصحتها لأسباب عقلية وقابلة للتبادل»[1]. إذا العلم معارف تنجم عن علاقات موضوعية من شأنها أن تؤدي إلى استنتاجات. نفهم من هذا الإطار مشروعية محاولة ربط المعرفة بالعلم، إنها محاولة لإضفاء طابع الايجابية على المعرفة.

وإذا انتقلنا إلى مفهوم العلم عند العرب فمن تعريفاتهم للعلم «أنه معرفة باستدلال، والاستدلال هو انتقال ذهني من معلوم - مقدمات - إلى مجهول - نتائج باستخدام المعلوم في التوصل إلى المجهول وأشهر أنواعه الاستدلال الاستقرائي الذي يقوم على الملاحظة والتجربة»[2]. ومن هنا يتضح إنّ الفلاسفة العرب اتخذوا من المشاهدة الحسية باباً للمعرفة والعلم، لأن الحواس والمعرفة الحسية تقدم لنا تصورات عن الجزئيات التي تفيدنا في تحقيق بداية المعارف، أي إنّ وعي الجزء هو طريق لوعي البناء الكلي للأشياء والمفاهيم والمعاني والتصورات، لأن المحسوس شرط للمعقول ـ على حد تعبير أرسطو ـ الذي تبناه (الفارابي) وأضاف له «ومن فقد حساً ما فقد فقَدَ عالماً أو علماً ما»[3].

لم يقف فلاسفة العرب عند ظاهرة التجريب والمعاينة وانما أضافوا

---

(1) اندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، المجلد3، ط2، ت: خليل احمد خليل، منشورات عويدات، بيروت، باريس، 2001، ص1243.

(2) توفيق الطويل، العرب والعلم في عصر الإسلام، دار النهضة العربية، القاهرة، 1968، ص30.

(3) الفارابي، الجمع بين رأيي الحكيمين أفلاطون وأرسطو، تقديم وتعليق: ألبير نصري، ط4، دار المشرق، بيروت، 1985.

جملة من المبادئ العلمية التي اعتمدت الاقيسة المنطقية فهذا الإمام (الغزالي) يذهب إلى انه «لا يوثق بعلم من لا يعرف المنطق»[1]، ويقول: (ابن خلدون) في مقدمته عن علم الطبيعيات: «هو علم يبحث عن الجسم من جهة ما يلحقه من الحركة والسكون»[2]، فالموجودات في الطبيعة تحمل مبدأ حركتها وسكونها، والعلم الطبيعي موضوعه الجسم المحسوس بعوارضه كافة التي لابد من البحث عن إحداثها بغية الوصول إلى المبادئ الأولى. ويصف (ابن سينا) منهجه العلمي في معرفة جزئيات المرض للفراغ من الكليات، ويقول بهذا الصدد: «فإذا فرغت من هذه الأمور أقبلت على الإمراض الجزئية، ودللت أولا في أكثرها أيضا على الحكم الكلي في حده وأسبابه ودلائله، ثم خلصت إلى الإحكام الجزئية ثم أعطيت القانون الكلي للمعالجة، ثم نزلت إلى المعالجات الجزئية»[3]. من هنا جاءت أولوية البحث العلمي في الكليات على البحث في الجزئيات، لأن الحواس عند (ابن سينا) ثانوية خلافاً لـ (أرسطو) و(الفارابي) اللذين يؤكدان عليها بكونها الطريق للوصول إلى المعقولان والكليات.

لو رجعنا إلى أصول كلمة (العلم) Science اصطلاحاً لأدركنا أنها «مشتقة من الكلمة اللاتينية Scire ومعناه (أن يعرف) To Know»[4] من

(1) محمد عزيز نظمي، تاريخ المنطق عند العرب، مؤسسة شباب الجامعة الإسكندرية، 1983، ص88.

(2) عبد الرحمن ابن خلدون، المقدمة، دار البيان، بيروت، ب.ن، ص492.

(3) جلال محمد عبد الحميد موسى، منهج البحث العلمي عند العرب، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1972، ص203.

(4) ستانلي د. بيك، بساطة العلم، ت: زكريا فهمي، مؤسسة سجل العرب، القاهرة، 1967، ص31.

هنا جاء معناه الإلمام بالحقيقة وبكل ما يتصل بها. وتتفق لغة العلم والبحث المنهجي عن المعرفة التي يمكن التحقق من مبادئها وقوانينها بإدراك الشيء على ما هو عليه من الوقائع والجزئيات. فالمعرفة الإنسانية تستدرك من العلم كونه مرادفاً للمعرفة؛ ويوصف بالوحدة والتعميم، إلا انه ينبغي الفصل بينهما من جهة المعنى وذلك لأسباب ثلاثة[1]:

«الأول: إنّ المعرفة تتعلق بذات الشيء والعلم يتعلق بأحواله.

الثاني: المعرفة في الغالب - تكون لما غاب عن القلب بعد إدراكه، فإذا أدركه قيل: عرفه، بخلاف العلم، فالمعرفة تشبه الذكر النفسي، وهو حضور ما كان غائباً عن الذكر، ولهذا كان ضدها.

الثالث: إن المعرفة علم لعين الشيء منفصلاً عما سواه، بخلاف العلم، فانه يتعلق بالشيء محملاً».

لقد دخل العلم دائرة الفلسفة، لا لكي يحدد قواعد العلم، أو أن تُعين له مناهج للبحث فتحتل الفلسفة مكانة العلم او يأخذ العلم مكانها، وإنما لتحقيق دراسة فلسفية لمناهج العلوم فثمة تكاملية في أدوارهما تعين فيه الفلسفة على البحث في قيمة العلم وعلاقته بالواقع، على أساس أن العلم هو فلسفة توصف بأنها نتاج للبحث العلمي، وقد لخصت المقولة آلاتية الرأي بالقول: «تبدأ الفلسفة من حيث تقف العلوم، فإذا كان العلم هو سلسلة المنجزات المادية المتراكمة عبر سياق تاريخي طويل هو حصيلة الملاحظة والتجربة والاختبار

(1) الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: مصطفى حجازي، بلا دار نشر، بلا بلد نشر، بلا سنة، ص405.

والامتحان والتحقق. فإن الفلسفة نشاط عقلي، تنظم نسقاً من الأجوبة والمفاهيم والتصورات المشتقة من (الحياة)»[1].

إنّ مهمة فلسفة العلم التحري بمؤسساتها عن المبادئ والفرضيات التي تكافح لإيجاد بيانات تختبر تجريبياً وتستند على طرائق العلوم للبحث عن قاعدة مقبولة للمعرفة الإنسانية، والسعي لاستنباط مبادئ تسري على الأشياء يمكن اعتمادها بعد اختبارها بالتجربة مصدراً للمعرفة. لذا عرفت فلسفة العلم بأنها (العلم القادر على إنتاج المعرفة الايجابية من البيانات التجريبية)[2]. فالعلوم تطبيق لقوى العقل على معرفة الأشياء، باعتماد العلوم التجريبية كونها «المثل الأعلى لليقين، وعلى ذلك لا محل للبحث عن طبائع الأشياء ولا عن عللها الغائبة»[3] - كما جاء عند أوجيست كونت - الذي يرى إن الفكر الإنساني لا يدرك إلا الإحداث والوقائع المحسوسة.

لقد جاءت فلسفة التحليل المعاصرة التي حمل لواءها (برتراندرسل) لتوجه اهتمامها إلى مشكلة (المعنى) والألفاظ، إذ سعى فلاسفة هذا المذهب إلى بناء نظرية للمعرفة تستعين بالتحليل لتمييز موضوع الحق والباطل في الألفاظ المظللة والافتراضات الزائفة التي لا تجد سبيلاً للتطبيق في الواقع، ويقول بهذا الصدد «لم يراودني أدنى

(1) على حسين الجابري، الإنسان والواجب إشكالية فلسفية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1998، ص116.

(2) P. Reany، What is Positivism، http: llwww. Newrenaissance. Com. positivi 2. Htm.

(3) ابراهيم مدكور، المعجم الفلسفي، عالم الكتب، القاهرة، 1979، ص214.

شك في أنّ الصدق ينبغي أن يعرف بعلاقة من نوع ما بالواقع، أما ما عساها تكون هذه العلاقة بالضبط، فهذا أمر يتوقف على طبيعة الحقيقة التي تكون بصددها»[1].

بناء على ما تقدم، يمكن أن نؤسس تعريفاً لفلسفة العلم على أنها نظاما فلسفيا شامل ذي مقدمات ونتائج منطقية تؤخذ من المعطيات الحسية التجريبية بوصفها أساسا يعلل مظاهر الوجود الكلية بغية إدراك الموجودات الجزئية على ما هي عليه فعلاً توخياً للدقة والتحليل المنطقي، لا بتعيين قواعد لما يجب إن تكون عليه، وإنما بفهم أسبابها وغاياتها وتبيان قيمتها للوقوف على الحقائق المتصلة بها.

البرجماتية

إن تعريف هذا المصطلح لغوياً كما جاء عند (وليم جيمس) يشير إلى انه لفظ قديم وهو (اسم مشتق من نفس الكلمة اليونانية براغما Pragma ومعناه العملاتي تؤخذ منها كلمتا مزاولة وعملي)[2] وفي أواخر القرن التاسع عشر أعاد (شارل ساندرز بيرس) استعمال هذا المفهوم في مقال له بعنوان (كيف نجعل أفكارنا واضحة) وأراد به مذهب فلسفي يقرر إن معيار الحقيقة هو العمل المنتج، والعقل لا يبلغ غايته بالتأمل وانما ينقاد بالتكافل بين الحياة والوعي، إذ تتآزر المشاعر والأفكار عبر سلسلة

(1) برتراندرسل، فلسفتي كيف تطورت، ت: عبد الرشيد صادق، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، 1960، ص213.

(2) وليام جيمس، البراجماتية، ت: محمد علي العريان، دار النهضة العربية، القاهرة، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، نيويورك، 1965، ص64.

إجـراءات تشـكل ذاتنـا التـي تتعـدل بـالأداء والعمـل، وبقيمـة عواقبـه التـي تقـود صاحبهـا إلـى العمـل الناجـح. وصـدق قضيـة مـا لا يقـوم علـى مجموعـة ثابتـة مـن التعاليـم؛ بقـدر مـا هـو علاقـات ترتبـط بحكـم طبيعتهـا بأجـزاء أخـرى مـن تجربتنـا، وبمـدى قدرتهـا علـى إيجـاد حلـول للمشـكلات التـي تعترضهـا.

إن البرجماتيـة تعبيـر عـن الفكـر الأمريكي بصفتهـا التجريبيـة، فالفكرة تحققهـا التجربـة، وكل مـا يتحقـق بالفعـل هـو حـق، ولا يقـاس صـدق الأفـكار إلا بنتائجهـا العمليـة. أنهـا فلسـفة نفعيـة تعلـق اهتماماتهـا علـى نتائـج الأفـكار بعيـداً عـن الأسـس التأمليـة، (فالفكـر والأفـكار آلـة لإسـناد أهـداف حيـاة الكائـن الحـي، وليـس لهـا أهميـة غيبيـة، والحقيقـة يمكـن التوصـل إليهـا مـن خـلال التفكيـر ألاسـتنتاجي والتحقيـق التجريبـي)[1].

لقد جاءت تسميات أخَر للبرجماتية منها (الوظائفية) Functionality وتعرف بأنها حالة الشيء الذي يحمل في تركيبه المعاني الكلية للآثار والنتائج التي لها شروط التواصل بناءً على وظيفة أو غاية أنبنى من اجلها، وكان (وليم جيمس) احد مؤسسي الحركة البرجماتية صريحاً في تعبيراته التي دعا فيها إلى إن الفكرة الصحيحة هي الفكرة التي تعمل والتي يؤدي التصديق بها إلى منفعة، لأن المعرفة آلة أو وظيفة في خدمة مطالب الحياة الاجتماعية التي يتطور الإنسان في كنفها، فحياة الإنسان ليست ساكنة، بل هي متطورة دائبة الصيرورة. كذلك وصفت البرجماتية (بالاداتية) Instrumentalism وهي مذهب ابستيمولوجي يقرر إن العلم يتقدم بالفعل وبقيمة مشاهداتنا التي تطبق القاعدة أو القانون في ظروف

(1) x x x x: Pragmatism، The Columbia Encyclopaedia، Fifth Edition، Columbia University Press، 1995. انترنيت

عملية للحصول على نتيجة عملية تقدم لنا رؤية جديدة للعالم، وقد حمل لواء هذا المفهوم (جون ديوي) وقرر «أن العلم بالأشياء لا تحدده طبيعة هذه الأشياء وعلاقاتها وانما تحدده طبيعة الأداة التجريبية المستعملة في معالجة الظواهر وأول الأدوات التي تجعلنا نعاين العالم بطريقة وحيدة هي الأدوات الإنسانية أي الحواس والعقل. فلو كانت هياكل حواسنا وعقلنا مختلفة عما هي عليه لظهر لنا العالم في تركيبة أخرى غريبة عن التي تظهر لنا عادة»[1].

ثم جاء اصطلاح (الذرائعية) للإشارة إلى إنّ كل نظرية ذريعة للعمل، وأن الفكرة عند البرجماتيين لا تعد حقيقة خالصة إلا من حيث قدرتها على معالجة موقفاً خارجياً بوصفه ذريعة للعمل؛ لان محك الأفكار، والتفكير على وجه عام، ما تصطنعه من تدابير جديدة تستحدث أمورا في الوجود لها مردودها العملي. لذلك لا تقبل الأفكار عند (جون ديوي) تقبلاً سلبياً، بل تخضع للتجريب، إذ تختبر على أساس أنها فروض يجري تعديلها أو نبذها أو تأييدها وإثباتها على محك النتائج الحادثة بمقتضى العمل بهذه الأفكار. وقد وفق (بيرس) أعظم توفيق في تسميته للبرجماتية بأنها «العادة المعملية للعقل»[2]. والذرائعية كاصطلاح مأخوذة من العلة الذرائعية (Case Instrumental) «وهي وسيلة لأحداث النتيجة، كالقلم الذي يكتب به، وكاليد التي هي أداة التنفيذ للإرادة العاقلة»[3].

(1) يوسف الصديق، المفاهيم والألفاظ في الفلسفة الحديثة، ط2، الدار العربية للكتاب، تونس،1980، ص125.

(2) رالف ن. وين، قاموس جون ديوي، ت: محمد علي العريان، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، 1964، ص46.

(3) جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1971، ص587.

يتضح مما تقدم إن البرجماتية مذهب فلسفي يؤمن بأنه لا نتائج معينة بالذات تبرهن بأنها نافعة ولها جدواها ما لم تكن على صلة بالوقائع والإحداث. وكذلك هو الحال في الفن فكل تصوراتنا عن الموضوع بكليته تعتمد على إظهار كيفيته في نطاق مجرى الخبرة وبمقدرته على إن يدخل في علاقة مرضية مع أجزاء من خبراتنا الأخرى.

التربية

ورد مصطلح التربية في التنزيل العزيز ورفع من شأنها، وهو يقر بمبدأ الفروق الفردية في الطبيعة الإنسانية من حيث قدراتها على التأمل والتفكير. في قوله تعالى: ﴿هل يستوي الذين يعلمون والذين لا يعلمون إنما يتذكر أولوا الألباب﴾ (سورة فاطر، الآية:19و20). وإذا رجعنا إلى معاجم اللغة وجدنا إن لفظ (التربية) لغوياً يعني التنمية: (أصلح الشيء ورعاه، أي نمى قواه الجسدية والعقلية والخلقية)[1].

إما التربية اصطلاحاً ففي الواقع هناك معان عدة وردت عند فلاسفة المسلمين، فعند (ابن سينا) التربية هي السياسة، والسياسة هي التربية، لأنها تسعى إلى تعريف الفرد بنفسه، ذلك لان «كل تعليم وتعلم ذهني وفكري فإنما يحل بعلم قد سبق»[2]. وعد (الغزالي) التربية اشرف

(1) ينظر مادة التربية في المراجع والمصادر الآتية:- عبد الفتاح الصعيدي، وزميله، الإفصاح في فصح اللغة، ج1، ط1، دار الفكر العربي، القاهرة، ب. ن، ص214. وكذلك إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، ج1، مطبعة مصر، القاهرة، 1960، ص326.

(2) رحاب عكاوي، ابن سينا الشيخ الرئيس أعلام الفكر العربي، ط1، دار الفكر العربي للطباعة والنشر، بلا بلد نشر، 1999، ص63.

الصناعات؛ لان هدفها الفضيلة والتقرب إلى الله، لذلك شبه التربية «بفعل الفلاح الذي يقلع الشوك ويخرج النباتات الأجنبية من الزرع ليحسن نباته ويكمل ريعه»[1]، ويقول أيضا واصفاً التربية بأنها «تهذيب لنفوس الناس عن الأخلاق المذمومة المهلكة وإرشادهم إلى الأخلاق المحمودة المسعدة»[2].

إذا ما اتجهنا شطر الفلاسفة الأجانب وجدنا تعريفات متباينة تباين مذاهبهم الفلسفية، فقد وردت لفظة التربية Education في الانكليزية والفرنسية مأخوذة من الأصل اللاتيني Educre الذي يعني (الهداية والقيادة)[3]. فهدف التربية عند (أفلاطون) يتمثل «بإعطاء الجسم والروح كل ما يمكن من الجمال، وكل ما يمكن من الكمال»[4]. وهذا ما ذهب إليه (كانت) حين دعا أن تكون التربية السبيل الذي يرتقي بالإنسان إلى الكمال بقوله: «إن تنمي لدى الفرد كل ما يستطيعه من كمال»[5]. والمقصود بالكمال هنا إن يكون جهده كاملاً على وفق طبيعته، وهذا لا يتم تلقائياً في الإنسان وانما عن طريق التربية؛ ولهذا أوعز (كانت) للتربية مكانة خاصة

(1) أبو حامد الغزالي، أيها الولد، تحقيق: علي الدين القره داغي، دار البشائر الإسلامية، القاهرة، 1985، ص37-38.

(2) أبو حامد الغزالي، إحياء علوم الدين، ج1، ط1، بلا دار نشر، القاهرة، ب.ن، ص23.

(3) P.A. Angeie، Dictionary of Philosophy، United states of America، New York، 1931، p.69.

(4) عبد الحميد فايد، رائد التربية وأصول التدريس، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ب.ن، ص14.

(5) رونيه اوبير، التربية العامة، ت: عبد الله عبد الدايم، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، 1967، ص22.

ومعقدة لأنه يعتقد «أنّ ثمة اكتشافين إنسانيين يحق للمرء أن يعدهما أصعب الأمور، وهما: فن حكم الناس، وفن تربيتهم»[1].

أما (روسو) أحد مؤسسي التربية الطبيعية فيقول: «التربية تأتينا أما من الطبيعة، أو من الناس، أو من الأشياء، فنمو وظائفنا وجوارحنا الداخلي هو تربية الطبيعة. وما نتعلم من الإفادة من ذلك النمو، ذلكم هو تربية الناس. وما نكتسبه بخبرتنا التي نتأثر بها، فذلكم هو تربية الأشياء...أما منْ تتوافق فيه تعاليمهم، فتنصب على أمور واحدة، وتستهدف غايات واحدة، فهذا الذي يصل إلى مبتغاه، ويعيش في وفاق مع نفسه. وهذا هو من طابت تربيته» [2].

بالنظر لما تتمتع به التربية من علاقات، فقد حددت على أنها مبادئ ومفاهيم ومسلمات لها أصولها ومصادراتها بوصفها علماً خاصاً له أصوله وأدواته ونظرياته وطرائقه الفلسفية التي تمتحن للتسليم بها في شكل متكامل يكون بمثابة نشاط عملي تجريبي ملموس يعنى بالجانبين المادي والمعنوي لتشكيل الحياة البشرية وتكييف دوافعها الداخلية للظروف الخارجية. من هنا كان لابد من استناد التربية إلى رؤية فلسفية تخولنا كما يعتقد الفيلسوف البرجماتي (جون ديوي) إلى دراسة المشاكل الفلسفية من رؤية تربوية، لما تتمتع به التربية من نزعات فكرية وجدانية تتناول الأسباب والمصادر السيكولوجية للظواهر الاجتماعية التي لا

(1) عبد الرحمن بدوي، فلسفة الدين والتربية عند كنت، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1980، ص122.

(2) جان جاك روسو، إميل، ت: نظمي لوقا، ط1، الشركة العربية للطباعة والنشر، القاهرة، 1958، ص26.

تتقيد بمعايير روحية، وانما تعكس نزعاتها في تركيب الطبيعة البشرية. وتتمثل وظيفة التفلسف التربوي أنّه يرتبط في تحيزاته وصراعه بالخبرة الإنسانية، لذا يدعو (ديوي) إلى فلسفة تربوية نابعة من الخبرة وترتد إلى الخبرة. وما تناوله بالنقد والتحليل في ميدان التربية أساسه الربط بين الفكر والعمل، او النظرية والتطبيق، إذ تستوحي التربية أبعادها وخصائصها من طرائق في البحث مماثلة لطرائق العلوم الأخرى، لذلك سميت مدرسة (ديوي) بالمدرسة المختبرية التي كانت ملحقة آنذاك بجامعة شيكاغو، فالتربية - من وجهة نظره - نظرية عملية موضوعها التفكير الذي يقدر ربط معارفه بالعمل والتطبيق بغية تقدير قيمتها. وقد تضمنت كتابات (جون ديوي) التربوية أراء كثيرة حول التجارب العملية التي تُلائم خبرات الأفراد وشخصياتهم، وتكشف عن قابليتهم وقدراتهم، ويرى أنّ: «كل الأفكار والنظريات نجدها هزيلة ضعيفة قليلة الأثر بقدر ما تبتعد عن الوقائع والإحداث التي كونتها وظهرت فيها، وبقدر ما تبعد عن الأعمال التي تمثلت فيها»[1].

إن فلسفة التربية مجموعة القضايا الفلسفية التي تتناول تنمية قوى الفرد الجسدية والعقلية والوجدانية والجمالية بتهيئة الفرص لجميع ملكاته وقواه كي تنمو على طبيعتها بما يوافق ميوله واهتماماته لإحداث التوازن بينه وبين العالم الخارجي بغية الإعداد للحياة المستقبلية.

(1) جون ديوي، التربية في العصر الحديث، ت: عبد العزيز عبد الحميد ومحمد حسين، ج1، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1949، ص175.

الباب الثاني

المعرفة والوجود في الفكر

الفلسفي المعاصر

مقدمة

تسعى نظرية المعرفة بوصفها منهجاً إلى إلتقاط بنية المحسوس (شكلياً كان أم جدلياً). فالحقيقة لا تتأصل في الأشياء نفسها، بل في العلائق التي نلاحظها بين الأشياء؛ أي تتأصل في البنى الكلية فترفعها من مستوى المفاهيم المجردة لتبحر في الوعي وتتمظهر بوساطة تطبيقها العملي إلى شكل مغاير للتعبيرات في صورتها الأولى من حيث شكلها ومضمونها، فتتبدى البنى أو الصيغ المعرفية لا بوصفها أداة عمياء تجسد حدثاً، بل بعدها معنى مجرداً يحل محل الاتصال المباشر بالموضوعات الواقعية. ولا يمكن لهذه المعطيات إن تبنى بالذهن حسب؛ وإنما تتمخض عن تنامٍ وتطورٍ مستمران يمكن إن يلاحظ ويوصف في وضع عيني يتركز حينها السعي على تعيين صلاحية هذا المعطيات كونها قيماً تقوم بوظائفها، ويكون تفكيرنا وسلوكنا طريقاً لوعي معانيها.

من هنا ثارت مشكلة العقل وصلته بالوجود، وصلة الفكرة بالعقل في عملية المعرفة: وهل للأفكار وجوداً قبلياً متعالياً يتمثل في أذهاننا؟ أم إن وجودها يتعلق بأشياء مستقلة عنا يتسنى للفكر البشري بلوغها؟

كمنطلق للإجابة عن هذه التساؤلات، يتعين أن ننقب في الفكر الفلسفي لنضع في إيجاز مقدمة مختصرة لأهم المذاهب الفلسفية التي

ظهـرت علـى مسـرح الفكـر الفلسـفي المعاصـر بوصفهـا توطئـة لتحديـد الأواصـر التـي تربـط الفكـر الفلسـفي الماضـي بسـياقه الحاضـر.

المعرفة والوجود في الفكر المثالي المعاصر

ترى الفلسفة العقلية المثالية أنّ العقل وحده قادر على معرفة العالم والبرهنة عليه بواسطة الفكر وبصورة سابقة عن التجربة، إذ ترتهن إحكام العقل في هذا المذهب بالنفاذ إلى جوهر الأشياء، والتسامي بالمدركات الحسية إلى تصورات ومفاهيم عقلية مجردة. فالمعرفة إنما ترتسم على بعض الافتراضات والمبادئ العقلية الأزلية كقانون العلية، وفكرة الزمان والمكان، والسببية، والعلاقات الرياضية، وحدس الحقائق الخالدة الموجودة وجوداً قبلياً التي لا يتطرق إليها شك. فيتشكل محتوى المعرفة ديالكتيكياً على نحو خاص مستقلاً عن كل تجسماته المادية، متعالياً عن كل تجلياته العرضية. فاستحالت المادة نفسها إلى تجريدات فكرية؛ ومظهراً من مظاهره، مما يجعلها متمايزة عن فهمنا الطبيعي لها. لذا يرى (أفلاطون) أنّ غاية المعرفة إدراك الماهيات في عالم المثل (عالم الحقائق الأبدية)، فالمثل حقائق مطلقة، أبدية، محتفظة بذاتيتها، لها عالمها المميز وان تعددت السياقات التي ترد فيها، متجاوزة للموجود الواقعي، لذا كانت الماهية اسبق من الوجود. ولا يمكن إدراك المعقولات إلا إذا وجهنا الوعي نحو إدراكها.

إن المعرفة – من وجهة نظر أفلاطون- إنما هي تذكر[1] يتنبه فيه الوعي للمعاني الكلية التي انطبعت فيه من عالم المثل وذلك عن طريق الجدل الذي هو منهج تتدرج فيه المعرفة بين عالمي الحس والعقل، إذ يرتقي العقل من المحسوس بمظاهره الزائفة كالظلال إلى المعقول حيث عالم الصور الأزلية. انه صراع في المعرفة الإنسانية بين جدل صاعد يبدأ بأدناها وهي المادية المحسوسة بصورها الزائفة المتعلقة بالجزئي؛ لتتصاعد نحو المعرفة الظنية التي تستقرى الحقيقة المحسوسة فتحكم عليها بما هي كذلك، من ثم تأتي المعرفة الاستدلالية التي بدورها تستلزم استدلالاً متصاعداً بالماهيات الرياضية والبرهان، وهذه المعرفة أرقى من سابقاتها ولابد منها للارتقاء إلى المعرفة الرابعة والأخيرة وهي العقلية، إذ لا اثر للمحسوسات في صياغة عالم المثل. يليه الجدل النازل بحركته

(1) قد جاء (افلاطون) في ذكر (نظرية التذكر) في محاورات عدة منها (المأدبة) ومحاورة (بروتاجوراس)، وجاء في محاورة (فيدون) بأن المعرفة ليست إلا تذكراً، واعترف أن التعلم إنما هو استذكار لما كان يعرفه سابقاً من صور حسية متعينة للمادة التي لا تعدو أن تكون مظهراً من مظاهر الروح لوجود سابق على هذا الوجود. والتذكر كما ورد في (المأدبة) إنما يعني (إحلال فكرة جديدة محل التي فقدت فهي إحساسات حاضرة لإحساسات ماضية، أو تطابق المادة المدركة حسياً مع المثل الأولية، أو دخول جزئيات معينة تحت كليات معينة موجودة في الذهن بالفطرة). ويضيف (أفلاطون) على لسان (سقراط) في المحاورة نفسها (أن هذه المعارف طالما بقيت معنا فهي جميلة ومثمرة، إلا أنها تهرب من النفس الإنسانية، ولا تبقى طويلاً. وبناء على ذلك فهي لم تصبح ذات قيمة ما لم تثبت برباط العلة، وان هذا التثبت يامينو هو التذكر كما اتفقنا على تسميتها).
للاستزادة يراجع

Plato's: Meno، Translated by: Benjamin Jowett، The Liberal Art Press، New York، 1949، PP. 58- 59.

التي يهبط بها من الكل إلى ما هو جزئي، «فالمنهج الديالكتيكي[1] هو وحده الذي يمكنه إن يرتفع إلى المبدأ الأول ذاته بعد إن ينبذ الفروض واحداً بعد الأخر كيما يضمن سلامة نتائجه»[2].

لقد اتخذ (أفلاطون) من الرياضة منهجاً يرتقي فيه الفكر من دائرة الصيرورة ليدرك الجوهر المطلق، ويفقد العلم الرياضي مجاله المتعالي، إذا ما طُبق على عالم المحسوسات في صياغة مبادئه. وعلى الرغم من تأثير أفكار (أفلاطون) في تلميذه (أرسطو) إلا إن الأخير عارض فكرة (أفلاطون) بوجود عالم مفارق للموجود الواقعي، ورد على ذلك بالقول: «ليست المثل، رغم كل شيء، سوى أشياء محسوسة أسبغنا عليها الأبدية»[3]. وبذلك يكون اقرب إلى الواقعية منه إلى المثالية، لان الحواس لديه هي أبواب المعرفة، فقد أقام منهجه في المعرفة على الصور بوصفها إشارة اصطلاحية إلى الأشياء التي هي بنظره مكونة من مادة وصورة، وهذه الصورة هي مصدر الوجود والفكر، و(أرسطو) لا ينكر المعرفة العقلية، بل بالعكس يرى أنها تقف إلى جانب المعرفة الحسية؛ فبالإحساس تتلاقى الذات المدركة مع الموضوع بوجوده المشخص، إذ يغدو المحسوس موضوعاً تنتزع صورته لتصبح أكثر تجردٍ تتكشف في النفس بشيء من

(1) ديالكتيك: كلمة مأخوذة من اليونانية (دياليغوماي) بمعنى تبادل إطراف الحديث وكأن يفهم من كلمة ديالكتيك في القديم فن التوصل إلى الحقيقة عن طريق اصطدام الأفكار المتضاربة.

(2) أفلاطون، الجمهورية، ت: فؤاد زكريا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1985، ص445.

(3) ياسين خليل، منطق البحث العلمي، ج2، ط1، دار الكتب، بيروت، 1974، ص46. وكذلك: جون ديوي، تجديد في الفلسفة، ت: أمين مرسي قنديل، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ب. ن، ص193.

السمو الميتافيزيقي في الفكر فتتحقق الماهيات أو المعقولات، وما ندعوه بالعقل ما هو إلا ممارستنا لذلك النشاط. فالمادة عند (أرسطو) إنما هي «القوة Potentiality وان الصورة هي الفعل Actuality. والمادة في ذاتها لا شكل لها على الإطلاق. أنها الحامل اللامتعين للأشياء، أنها ما تبقى بعد إن يحذف من الشيء جميع خصائصه»[1].

نستطيع القول، إن (أرسطو) في سياق رفضه للمثال الأفلاطوني كان يرى أن العالم الحقيقي هو عالم تحول وصيرورة؛ لذا لا يمكن رد العقل إلى مادة، وكل الموجودات في رأيه لها ماهيات هي حصيلة للعلاقة المتشكلة ما بين الهيولي والصورة[2] يدركها الفكر ولكن أساسها في الأشياء. وبذلك انطوت المعرفة لديه على ترتيب زماني ومكاني ينزع للتحرك من القوة إلى الفعل وضمن مقتضيات الوجود الطبيعي.

لقد جاءت العقلانية المعاصرة لتؤكد على العقل الذي يستخلص ماهيته من علائقه المادية، ليستبطن ذاته ويستدعي من معطيات الواقع وشواهده أدلة على توجهاته ليمتد في زمن التجربة الذاتية بهدف اكتناه المبدأ الكلي للوجود عازفاً عن الحسيات المباشرة ليخرج من دائرة الصيرورة والتغير بحثاً عن المطلق الذي تخلف عنه الوجود. لذا كانت عقلانية (ديكارت) تنسب إلى العقل ملكة خاصة في استنباط

(1) ولتر ستيس، فلسفة هيجل المنطق وفلسفة الطبيعة، ط3، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، 1983، ص34.

(2) الهيولي والصورة النوعية جزاءان متكاملان، فلا توجد احدهما دون الأخرى. فيجب النظر إليهما في المركب، اذ يؤدي الهيولي مهمة الموضوع وتؤدي الصورة مهمة الماهية المعينة كل منهما جوهر ناقص في ذاته، مقتصر للأخر في الوجود والفعل، واتحادهما أولي لا يسبقه اتحاد، وهذا هو السبب في إنهما يؤلفان هيئة واحدة تامة.

المعارف الكلية من الروابط التجريبية، فالحواس والعقل ليستا السبيل الوحيد للمعرفة؛ بل هناك ما يعرف بالتجربة الداخلية وهي ضرب أعلى من الحس يقوم عليها المنهج العلمي الصحيح. وهو بهذا (لا يشكك بأحكام الحس بل في الصورة التي يكونها العقل عن الاكتشافات التي يحملها إليه الحس)[1].

يمضي (ديكارت) في تحديد القوانين التي يقوم عليها المنهج الذي يرتقي خلاله العقل لمعرفة الأشياء، فيرى انه يتحدد في عمليتين أساسيتين هما: الحدس Intuition، والاستنتاج Deduction، أما (الحدس فهو الرؤية العقلية المباشرة التي يدرك بها العقل بعض الحقائق التي لا سبيل إلى نكرانها. وأما الاستنتاج فهو فعل ذهني نستطيع بواسطته أن نستخلص من حقائق نعرفها معرفة يقينية حقائق أخرى تلزم عنها)[2]. ومن خلال هاتين العمليتين يمكن التمييز بين ما هو مطلق وما هو نسبي من معارفنا الوافدة من العالم الواقعي بغية الإحاطة بالتصورات والوقائع. وبمقتضى الكوجيتو الديكارتي جاءت المعرفة لتؤسس بطابع رياضي يتشكل بصفته عالماً للذاتية، ويقرر وجود (الأنا) العارف قبل الإقرار بوجود المعرفة أنا أفكر إذن أنا موجود. وماهية [3] الإنسان لا تتحقق إلا من حيث أنها فكر.

(1) ديكارت، مبادئ الفلسفة، ت: عثمان أمين، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1974، ص46-47.

(2) كريم متي، الفلسفة الحديثة، منشورات جامعة بنغازي، كلية الآداب، ليبيا، 1974، ص55-57.

(3) من الضروري التمييز بين ماهية الفكرة بوصفها فكرة متحققة ومستقلة في أذهاننا لا تحتاج في وجودها إلى شيء خارج عنها، وبين كونها فكرة موجودة في الخارج. وقد جاء (ديكارت) على تعريف الماهية بأنها: (الشيء على نحو ما يكون في الذهن) إما الوجود فهو (الشيء من حيث هو موجود خارج الذهن).

فالشك عند (ديكارت) يعرف بأنه (ضرب من ضروب الفكر، يفترض الوجود؛ لأنه ما من فكرة من دون أن يكون هناك وجود، فبالفكر أقع على حقيقة العالم المادي، في حين أن الكون كله لا يمكن أن يقوم دليلاً على أنني كائن يفكر)[1]. ويتقارب الشك الديكارتي[2] في مضمونه وشكله بالشك عند الإمام (الغزالي) الذي نادى به في كتابه (المنقذ من الضلال) أن يبدأ صاحبه بالتشكيك في الحسيات موقناً عدم صحتها للوصول إلى الحقيقة. فاعتصم في شكه بالعقل حتى انتهى به الأمر إلى اليقين بعد معاناة صوفية، ويقول في كتابه الآنف الذكر: «من أين الثقة بالمحسوسات وأقواها حاسة البصر، وهي أنك تنظر إلى الظل فتراه واقفاً غير متحرك وتحكم بنفي الحركة ثم بالتجربة والمشاهدة بعد ساعة تعرف انه متحرك، وانه لم يتحرك دفعة واحدة بل على التدريج ذرة ذرة، حتى لم يكن في حالة وقوف. وتنظر إلى الكوكب فتراه صغيراً في مقدار ثم الأدلة الهندسية تدل على انه اكبر من الأرض في المقدار»[3]. وقد وصل (الغزالي) إلى ما توصل إليه (ديكارت) أن العقل هو الآلة التي تستخدم في تحصيل

---

(1) عبد الله عمر العمر، فكرة التطور في الفلسفة المعاصرة، بلا دار نشر، الكويت، 1978، ص26-27.

(2) فصل (ديكارت) بين شكه في العالم الخارجي، وشكه في ذاته، وقد اثبت وجود ذاته قبل أن يثبت وجود العالم الخارجي، بل جعل إثبات وجوده، تمهيداً لإثبات وجود العالم الخارجي بتوسط إثبات وجود الله. وهذا يعني، إن الوجود وجودان هنا، وجود الذات ووجود الموضوع، وكلاهما لا يمكن الشك فيهما. فالفكر حينما يرتد إلى واقعة وجدانية يصبح فعلاً وجودياً يصل بين حقيقتين لا يمكن الشك فيهما، وهما الذات والموضوع، ولا سيما إذا كان (الموضوع) هو العالم.

(3) محمود عبد الرزاق شفشق، ومنير عطا الله سليمان، تاريخ التربية دراسة تاريخية ثقافية اجتماعية، ط2، دار القلم، الكويت، 1973، ص205.

المعرفة التي تنحصر في نطاق (الأنا) أو الذات، أما الوجود فهو ينتسب إلى الفكر، والمعرفة الحقة المباشرة إنما تعتمد على مقدار ما تدلنا عليه تلك الأفكار؛ اما (الغزالي) فقد انتهى من شكه إلى يقين الحدس الذي يقابل البرهان العقلي، إذ يقول - في كتابه ميزان العمل - «إذ الشكوك هي الموصلة إلى الحق، فمن لم يشكَّ لم ينظر، ومن لم ينظر لم يبصر، ومن لم يبصر بقي في العمى والضلال»[1].

لقد صنف (ديكارت) الأفكار إلى أنواع ثلاثة فطرية[2]، وعارضة، ومركبة. وجعل الوضوح والتمييز والبداهة صفات للفكرة التي يتمثلها العقل. فالفكر لا يدرك موضوعات مفارقة له؛ وانما لابد من إحساس وتخيل وإرادة وهذه الأخيرة لا تعي معنى الأشياء في العالم الخارجي إلا بعد معرفة الوعي واتخاذ الوضوح قاعدة له - وعلى حد تعبيره - «إن تفكيرنا ليس مقياساً للوجود بل هو مقياس لما نثبته وننفيه فقط»[3] وأنا

(1) رمزي نجار، الفلسفة العربية عبر التاريخ، ط1، منشورات دار الأفاق الجديدة، بيروت، 1977، ص260.

(2) صنف (ديكارت) الأفكار إلى أنواع ثلاثة: 1. الأفكار الفطرية: Inmate Ideas هي أحوال ذهنية موجودة في العقل قبل أي تجربة ووجودها يكون بالقوة. ومعنى فطرية أنها ليست مستفادة من الحواس بل تعود إلى ما فينا من قوة على التفكير. وتمتاز الأفكار الفطرية بوضوحها وبساطتها، وشمولها كفكرة الله، والروح، والامتداد والزمان وغير ذلك. 2. الأفكار المعارضة Adventitious Ideas: التي تبدو لنا مستمدة من الخارج كفكرة اللون، والصوت، والحرارة والرائحة والطعم، وهي أفكار غامضة مبهمة. 3. الأفكار المصطنعة Fatigues Ideas: الأفكار التي نركبها من الأفكار العارضة كصورة حيوان نصفه فرس ونصفه إنسان وما شابه ذلك.

(3) يحيى هويدي، دراسات في الفلسفة الحديثة والمعاصرة، دار النهضة العربية، القاهرة، 1968، ص50.

انفي واثبت بالإرادة، وهنا يربط (ديكارت) الحكم بالنفي أو الإثبات بالإرادة ويعدهما أثرا من آثاره.

ثم جاءت المثالية النقدية لـ (عمانوئيل كانت) لتتخذ من العقل مرتكزاً للشروع في إمكانيات الإنسان المعرفية، ويرى أن العقل يفرض قوانينه على الأشياء، لذا فهو يرفض حصر وظيفته في تفسير الواقع المعطى، لان معرفته للأشياء تقتصر على الظواهر، أي الأشياء التي يمكن ترجمتها إلى أقوال تظهر لعقلنا من خلال علاقاتها وقوانينها التي أطلق عليها (المقولات)[1] التي هي سابقة على كل معرفة، وشرط من شروط المعرفة تنشأ نتيجة نقل قوانين الفكر إلى الأشياء، لأنه ليس ثمة شيء خارج العقل، وبمعنى آخر أنها تقوم على فكرة (الشيء في ذاته) وهذه الفكرة مفادها أن: «موضوع العقل هو الحق الذي مظهره الضرورة والآلية في الطبيعة، أي واضعة بين ما هو كائن وما يجب أن يكون»[2]. وتنطلق نظرة (كانت) النقدية الترنسندنتالية[3] من المعرفة التي تقوم على الإدراك الحسي، وما تقدمه الحواس من معطيات لها وجود يتحقق في

(1) يصف (كانت) المقولات بأنها: ليست مبادئ معرفية أولى قبلية ومفكرة تلقائياً، ولا مبادئ مستمدة من التجربة، بل استعدادات ذاتية للتفكير مغروسة فينا هي ووجودنا معاً، وان الخالق قد نظمها بحيث يتوافق استعمالها بدقة مع قوانين الطبيعة التي بموجبها تجري التجربة.

(2) يوسف كرم، تاريخ الفلسفة الحديثة، ط4، دار المعارف، مصر، 1966، ص214.

(3) الفلسفة النقدية الترنسندنتالية: أو ما يطلق عليها نقد العقل الخالص وتسعى هذه الفلسفة لإقامة الميتافيزيقا؛ إذ أنها معرفة قبلية لا تتعلق إلا بالتصورات الأولية التي تتجاوز الإحساس. فالترنسندنتالي هو كل ما كان مصدره عقلي معني بالصورة المحضة القبلية في الذهن. لذا فهو يصرح في كتاب (المنطق) إن الميتافيزيقا هي الفلسفة الحقيقية، هي الفلسفة عينها.

الخارج تترجمه الأشكال الفطرية للمعرفة التي تتحول بفعل مقولات الزمان والمكان إلى حكم أو فكرة، وهنا تأتي أحكام العقل العملي التي هي أوامر ترشدنا لتركيب عناصر التجربة واتخاذ القرارات. وهو بهذا إنما يؤكد على ضرورة الوصل بين العقلين النظري والعملي. أما التجربة فهي حصيلة العقل المؤثر ايجابياً في سير عمل الإحساس. «وليس كل ما يمكن تصوره عقلياً أو الوقوف على صحته منطقياً قابلاً لان يكون واقعياً وان يصبح تجريبياً»[1]، إن التجربة عند (كانت) تقترن بالإدراكات في وحدة متنوعة التأليف تتمثل في الوعي، وهي بنظره إنما تشكل الأساس في معرفة الحواس. وهذه الافتراضات عند(كانت) شأنها شأن ما جاء به (ديكارت) من وجود عالمين الأول داخلي كامن في العقل، والثاني خارجي يخضع لقوانين الطبيعة الحتمية، فالمعرفة لا يمكن أن تكون «انعكاس الموضوعات الخارجية في فكرنا عن طريق الانطباع، بل هي الحكم الذي يصدره فكرنا عن طريق الانطباع الحسي»[2].

لقد ميز (كانت) في فلسفته النقدية بين نوعين من الأحكام وعدهما أساس التفكير:

- أحكام تركيبية: هي أحكام كلية قبلية سابقة على التجربة ولا يمكن استخلاصها من التجربة مثل (القضايا الميتافيزيقية والقضايا الرياضية والفيزيائية المحضة). وهذه الأحكام هي التي يزيد محمولها على موضوعها، وتزيد بذلك معرفتنا بالموضوع.

(1) سالم يفوت، فلسفة العلم والعقلانية المعاصرة، ط1، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1982، ص26.

(2) محمد وقيدي: ماهية الابستيمولوجيا، ط1، دار الحداثة، بيروت، 1983، ص86.

- أحكام تحليلية: تستمد من التجربة الحسية، وهي تستخرج المحمول من الموضوع نفسه لأن المحمول متضمناً بالموضوع. ويمكن استخلاص هذه الأحكام بتحليل الموضوع إلى عناصره المكونة له، أي أنها تستخرج مفهوم الجزء من مفهوم الكل.

إن الحكم عند (كانت) يقوم على عملية التفكير، إذ ينتقل الفكر من الجزئيات إلى الكليات، ويرد الكثرة إلى الوحدة، فهو عملية معرفية تقيم صلة بين حدس معطى وموضوع يتم عن طريقه تأسيس التصورات والمفاهيم، والمعرفة البشرية توليفية تحاول الجمع بين المعرفتين الحسية والعقلية فكل من الفكر والإحساس يحولان المادة على وفق مقولات معينة هما صورتا الزمان والمكان إلى معرفة. (وسيتضح لنا فيما بعد أن هذه الأحكام تؤدي دورها في المرتكزات المعرفية لفلسفة العلم، ولاسيما فيما يتعلق بالأحكام التركيبية التي اعتمدت التجربة أساسا لها).

ثم تستوقفنا جدلية (هيجل) المثالية، وهو يصور لنا العقل كونه قوة ديناميكية متطورة لما يحوي داخله من صراع جدلي للمتناقضات، وصولاً إلى الفكرة المطلقة، فالعقل صانع المادة، وكل ما هو عقلي هو واقعي، فما الواقع إلا تحقيق للفكرة المطلقة. ولا يخالف هذا ما قاله (بارمنيدس)[1] من قبل أن المعقول والموجود هما شيء واحد. فكلاهما يجعل الواقع

(1) بارمنيدس (530ق.م- 440ق.م): هو مؤسس المدرسة الايلية التي تعد باكورة مدارس الفلسفة الميتافيزيقية المثالية العقلانية التي تقوم على التجريد والتأمل العقلي، ويذهب (بارمنيدس) إلى أن الوجود موجود واللاوجود غير موجود، لأنه غير مدرك، انه جوهر ثابت خالد غير قابل للانقسام أو التحول، لذلك ينبغي تمييزه عن الظاهر الحسي المتغير.

الموضوع الأول للعقل؛ والعقل يجعل من الفكر موضوعاً له، لأن الفكر مبدأ العقل وذاته الخالصة، وهكذا يعود العقل إلى نفسه جدلياً. إما عن ماهية المعرفة عند (هيجل) فأنها تمثل نسقاً متعالياً يقوم على سلب ونفي في عملية تتسم بالتعارض والتضاد بين المادي والروحي، الظاهر والباطن، المجرد والمشخص. فلولا التناقض داخل الأشياء لما ارتقى الوعي في حركة انبثاقه ليتحسس فاعليته ككل، والسعي للارتقاء من دائرة المعطى الحسي نحو مبدأ مجوهر يتجاوز الذات العارفة نحو الحقيقة المطلقة التي تنسجم فيها الأضداد. وتآلف الأضداد في الأشياء والروح أنما يعرف بالديالكتيك، وتقوم هذه الجدلية على فكرة مجردة أساسها لحظات ثلاث تبدأ بفكرة مجردة يضعها العقل تحوي في ذاتها على نقيضها الخاص فتسعى إلى تخطي وجودها المباشر بأن تعارض ذاتها بوضع مناقض لها؛ لان الفكرة بتطورها أنما تحمل في ثنايا جانبيها السلبي والايجابي، وبمناقضة نفسها بنفسها إنما تسعى لتجد الوحدة في لحظة ثالثة، تجمع بين الاثنتين في تركيب أعلى. ويتحقق الالتحام بين الواقع والفكر بممارسة الجدل. انه حوار العقل الخالص وهو يرتفع فوق ذاته، لذا أطلق (هيجل) على هذه المقولات (التغير من الكم إلى الكيف، وصراع الأضداد وتداخلها، ونفي النفي)، وهذا السلب المبدئي للفكر إنما هو صورة لديالكتيك الواقع.

من هنا جاءت أوجه الخلاف بين (هيجل) و(ماركس)؛ إذ يعتقد الأول أن «ما نخبره في أنفسنا من الصراع بين الأفكار المتضادة، إنما يتحقق شبيهه في عالم الطبيعة ايضاً... وليس في عالمي الفكر والمادة بعد ذلك

مـن اختـلاف»[1]. أمـا (ماركـس) فإنـه يجـد فـي الوعـي التاريخـي بتحولاته الكميـة والكيفيـة وحـده الخليـق بمـا هـو مشـخص ووحـده قـادر علـى الإلمـام بالحقيقـة كمـا هي، لأنه يعبـر عن حركـة عقلية تضم فـي صميمها الفكـر والوجـود. فالجـدل لديـه ينكـر علـى الواقـع أي قيمـة مطلقـة، والطبيعـة مـا هـي إلا فكـرة قـد انتقلـت إلـى الخـارج ومـا العقـل إلا قوام الحقيقـة.

ثـم جـاءت نزعـة (برجسـون) الصوفيـة حيـن أعلـن مبـدأه فـي الاتصـال المباشـر بمعطيـات الوجـدان ويـرى: «أن اللغـة عقبـة فـي سـبيل التعبيـر عـن الشـعور. ورؤيـة الحقيقـة ضـرب مـن التشـبيه برؤيـة المحسوسـات»[2]. فالعاطفـة الجماليـة لا تفصـح وانمـا توحـي، لكـي لا تعرقـل الأفـكار فينـا. وإذا أردنـا أن نلـج فـي فلسـفة (برجسـون) لوجدنـا أن العقـل عنـده يسـير خـلال مسـتويات الشـعور لينفـذ إلـى باطـن الموضـوع ماضيـاً فيـه مـن المجـرد إلـى العيانـي بنـاء علـى مـا نفعلـه به، وهـو بذلـك ليـس وعيـا مجـرداً مـن المنفعـة (وسـيتضح لنـا فيمـا بعـد اثـر فكـرة المنفعـة فـي الفلسـفة البرجماتيـة)، ويقـول (برجسـون) بهـذا الخصـوص: «لا نهـدف إلـى المعرفـة مـن اجـل المعرفـة، وانمـا نهـدف إلـى المعرفـة لنتخـذ موقفـاً أو نجنـي فائـدة، أو نحقـق منفعـة»[3]. وهذه المعرفـة متأتيـة عـن طريـق الحـدس؛ وهـو يـدرك فـي الأشـياء نمـواً فـي الداخـل وامتـداداً مباشـراً للماضـي فـي الحاضـر، انـه فعـل لا يقـوم علـى

(1) عبد اللـه عمر العمر، فكرة التطور في الفلسفة المعاصرة، ب. د، الكويت، 1978، ص53.

(2) احمد فؤاد الاهواني، أفلاطون (نوابغ الفكر الغربي)، ط3، دار المعارف، مصر، بلا سنة، ص75.

(3) هنري برجسون، الفكر والواقع المتحرك، ت: سامي الدروبي، الأوابد، دمشق، بلا سنة، ص197.

الاستدلال والاستقصاء بل هو معرفة للعقل بغير وساطة، أو انه كما يصفه تعاطف فكري نطلق عليه اسم الحدس «ننتقل به إلى باطن موضوع ما، لكي يتطابق مع ما هو فريد فيه، وبالتالي مع ما لا يمكن التعبير عنه»[1]. انه نشاط روحي يتعلق بالمطلق وهو ليس معرفة تأملية بل أن من شأنه النفاذ إلى الوقائع بالتعمق فيها سعياً نحو وعي الحقيقة بالعمل لا بالنظر، فالحدس[2] في جوهره مرتبة أعلى من العقل لأنه أدراك للحركة والديمومة. لقد عدَّ (برجسون) الحدس شكلٌ من إشكال الغريزة إلا أنها غريزة «منزهة عن المنفعة، واعية لذاتها، قادرة على التفكير بموضوعها، وعلى النمو بصورة لا تحديد فيها... ولكن، إذا كان الحدس من جراء ذلك يتجاوز الذكاء. فأن الهزة التي جعلته يرتفع إلى الدرجة التي هو فيها، أنما تأتيه من الذكاء»[3]. فالمعرفة الحدسية ليست معرفة تلقائية؛ بل انها تسمو على كل ضروب المعرفة الاستدلالية. وعليه، صنف (برجسون) المعرفة الى نوعين: معرفة خارجية نسبية تدور حول الموضوع يصفها (بالمعرفة الرمزية) وهي الحاصلة من مجردات فكرية سابقة، والأخرى معرفة تتخذ سبيلها إلى نفاذ باطن الموضوع للوصول إلى الحقيقة المطلقة الميتافيزيقية التي ندرك فيها الأشياء إدراكا مستقلاً عن أي تعبير أو ترجمة؛ لأنها تتيح إن نحدس الواقع حدساً، والمعرفة الحقة عند (برجسون) إنما

(1) اندريه كريسون، برغسون (حياته - فلسفته - منتخبات)، ت: نبيه صقه، ط2، منشورات عويدات، بيروت، باريس، 1977، ص34.

(2) الحدس البرجسوني كان له صدى عند الفلاسفة البرجماتيين وفلاسفة العلم، لكن ليس الحدس بصورته المطلقةً.

(3) هنري برجسون، الطاقة الروحية، ت: سامي الدروبي، دار الفكر العربي، القاهرة، 1963، ص192-193.

هـي حـدس يتبنـى الحياة في الأشـياء فيتخـذ صـورة قبلية تفـرض وجودها بالخـارج فتسـتقر في الأشـياء ذاتها لتبلـغ الحقيقـة المطلقة.

إذا شـئنا مقاربـة ما ذكرنـاه عـن المثالية الحديثـة ابسـتيمولوجيا نقول: إنهـا دعـت لامتـلاك آليـة ترتـد فيهـا جميـع تجليـات الكائـن البشـري إلـى تصـورات عقليـة يقـوم بهـا الوعـي فـلا يتمثـل فيهـا اليقيـن المعرفـي؛ فتسـتحيل المعرفـة عنـد (كانـت) الـى واقـع متعـال يقـوم علـى مبـادئ ومعـانٍ ذهنية تقوم فـي عالم النومينـات ولا تغدو موضوعاً حقـاً ألا عندما تدخـل عالم المقـولات التي تجعـل منها موضوعـاً لتصور الوعـي، وكل هذا شـرط لجعـل الأحـكام التجريبيـة مـن وجهة نظـره ممكنـة. في حيـن تقوم المعرفـة عنـد (هيجـل) على الجدل والـروح المطلـق. أما منهـج (ديكارت) شـكي يـرد سـائر الموجـودات إلـى عناصـر الرياضـة بهـدف تحصيـل العلم التـام. وتتمثـل المعرفـة عنـد (برجسـون) بصـورة حـدس ينفـذ إلـى باطـن الأشـياء لتتوضـح حقيقتـه المطلقـة. وبقـدر مـا جـاءت هـذه الاراء تفسـر وتوضـح وتؤول المظاهـر والتصـورات من دون الوجـود، وتقتضـي المعرفة عـودة إلـى ذاتنا لأننـا افترضنا منذ البـدء أن جوهـر الوجود داخل حدسـنا.

المعرفة والوجود

في الفكر المادي المعاصر

جاءت المادية لتطرح تساؤلاتها عن ماهية المادة، وأشكال وعي وجودها، وهل هي فعلاً انعكاس للطبيعة والعالم الخارجي؟

لو حاولنا استجلاء بعض مفاهيم الفلسفة المادية لوجدنا أنها تسلم بوجود عالم فيزيائي قائم بذاته، تتبدى لنا حقيقته موضوعياً في صورة إحساسات، سواء علمنا بها، أم ظلت بمنأى عن معرفتنا، إذ تتنبه آليات الإدراك والوعي وتنفعل لموضوع ماثل في العالم الخارجي تظهر فيه استقلالية للموجودات عن الذات المدركة. وتتحقق المعرفة الحقة حين يتطابق وضع المادة مع أوضاع أفكارنا، لان العالم ماديٌ فيمكننا معرفته. فلا وجود لحقيقة مجردة، لان كيفيات المادة تختبر بالإحساس، والحقيقة هي دائماً حسية محاذية للتكوينات الداخلية للمادة كونها بعداً من أبعاد الوعي المعرفي. وهي بهذا تدحض مذهب استحالة المعرفة التي نادت بها المثالية، فالعالم له وجود حقيقي قائم بذاته لا يعتمد على غيره من الجواهر في صورته الأبدية المطلقة. وما العمل إلا شكل من إشكال المادة ينزع بفعل عمليات مادية إلى التحليل والتصنيف وإعادة تركيب الحقائق التي يعالجها؛ لتتوضح من خلالها حقيقته الموضوعية في صورة

إحساسات. أن المادية تؤكد على انبثاق الفكر من المادة في ارتقائه وحركته الذاتية، لأنه مظهر من مظاهر المادة - وعلى حد تعبير لينين - ليس ثمة حاجز مطلق للمعرفة بين المادة والفكر، فلا وجود لجواهر نهائية مطلقة لا متغيرة.

على هذا الأساس ترى المادية الجدلية أن الطبيعة والمادة موجودة قبل الوعي ومستقلة عنه، ويتفق هذا مع ما جاءت به الفلسفة البرجماتية وفلسفة العلم. فالوعي من حيث النشوء والمحتوى لا يقرر الوجود؛ بل الوجود المادي للواقع هو الذي يحدد محتوى الوعي، «فالذات موجودة، وهي موجودة في مقابل موضوع ما... في حقيقة تشملهما معاً، هذه الحقيقة هي الوجود»[1]. لذا فنظرية المعرفة عند (لينين) لا تعنى بالتجريدات وانما تهتم بالممارسة وبمعرفة الواقع الموضوعي للمادة. وتعترف المادية الديالكتيكية [2] بالوجود المتطور، والمتحرك. فالديالكتيك المادي هو ديالكتيك الأشياء، بمتناقضاتها، وظواهرها المتحركة التي يختص العقل بدراستها، وما «جدليات العقل إلا انعكاساً لأشكال حركة العالم الحقيقي للطبيعة والتاريخ وكليهما»[3].

(1) إ.س. رابورت، مبادئ الفلسفة، ت: احمد امين، دار الكتاب العربي، بيروت، 1969، ص147.

(2) تعود أصول هذه الفكرة الى فلسفة (هيراقليطس) الذي يرى ان العالم ظواهر دائمة التغير. لقد وجدت هذه الفلسفة صدى وتأييداً عند الماديين الذين استعانوا بهذا الرأي لتنعكس لديهم في مجموعة الخصائص الوثيقة الصلة بالمادة التي تمثل نمطاً من النشاط والسلوك، تشترك فيه كل مستويات الوجود.

(3) فريدريك انغلز،جدليات الطبيعة،ت:محمد أسامة القوتلي، منشورات دار الفن الحديث العالمي، دمشق، 1970، ص283.

تأسيساً على ذلك، تتشكل المعرفة الديالكتيكية من معرفة حسية ومعرفة عقلية متحدتان ديالكتيكياً، فالمعرفة الحسية أكثر المعارف غنى وهي تتفوق على المعرفة المجردة لأنها تبدأ من المعطى الحسي وفيها يرتبط الوعي بالعالم الخارجي ليكشف عن الافتراضات المسبقة والمكونة له. ولان المادة متخارجة عنا وان كانت ادراكاتنا لها ما هي إلا صوراً عنها فلا يمكن التحقق علمياً من صدق معارفنا إلا بالتجربة والممارسة الفردية؛ لذلك فان (ماركس) يقول: «إن الإنسان بعمله في العالم الخارجي وتغييره لهذا العالم يغير في الوقت نفسه من طبيعته الخاصة»[1].

إما مادية (ماركس) الجدلية فقد فسرت الديالكتيك الهيجلي بناءً على التقدم التاريخي ونقيضهما وتركيبهما، فبعد أن كان التاريخ عند (هيجل) مجرد قانون للفكر يعلل تعليلاً عقلياً يمنحه التأييد المنطقي، أضحى عند (ماركس) قانوناً للعلية التاريخية القائمة على مجتمع ووسائل إنتاج، فلكل نظام اجتماعي طريق يقوده إلى نقيضه بشكل حتمي. (فماركس) سمى (مادة) ما اسماه (هيجل) (مثالا). والمادة عند (ماركس) تدحضها الممارسة أو تثبتها. من هنا برزت أوجه الخلاف بين الجدلية الهيجلية والمادية الديالكتيكية في نظرية المعرفة، فجدلية (هيجل) عقلية فكرية ترى إن لكل ظاهرة ضدها الذي يكونها؛ وهي بارتقائها من المعنى إلى نقيضه، ومن المجرد إلى المحسوس، ومن المتناهي إلى اللامتناهي إنما تحمل في ذاتها تحقيقها الفعلي. إما قانون

(1) بليخانوف، القضايا الأساسية في الماركسية، ت: حنا عبود، دار دمشق للطباعة والنشر، دمشق، 1973، ص19.

(نفـي النفـي) عنـد (ماركـس) و(انجلـز) يعكـس التطـور فـي حركـة تصاعديـة «ان النفـي الديالكتيكـي هـو هـذه الـ (لا) التـي تحتـوي فـي الوقـت ذاتـه علـى (نعـم) أي وحـدة النفـي والإثبـات»[1].

يمكـن القـول: إن الماديـة الديالكتيكيـة بوصفهـا مذهبـاً فلسـفياً لا تقـوم علـى حقائـق ثابتة داخـل الوعـي ولا على معطـى مباشـر ماثل على الـدوام خارجـه وانمـا هـي نتـاج تطـور ينتقـل مـن المتراكـم التدريجـي للواقـع ويـؤدي إلـى تبـدلات كميـة وكيفيـة تقـوم علـى العلاقـة الجدليـة بيـن الأضـداد، بين المطلـق والنسـبي، وبين الثابـت والمتغير، وبيـن النفي ونفـي النفي.

(1) جماعة من الأساتذة السوفيت، المادية الديالكتيكية، ت: فؤاد مرعي واخرون، دار الجماهير، دمشق، ب.ن، ص299.

المعرفة والوجود في الفكر

الوجودي المعاصر

لقد غاب عن المذاهب الفلسفية السابقة حقيقة هامة وهي أن المعرفة بعدَّها معرفة شاملة للوجود إنما تقوم على الإنسان الذي ضاع في خضم المذاهب الأخرى. فقد ضاق الفكر المثالي بتبديد النظر العقلي في الوجود العام وأحال كل شيء إلى الفكر المطلق، ومن المادية التي جعلت من المادة مطلقاً تحيل فيه كل شيء إلى المادة. بتأتي ردة الفعل المتمثلة بالمذهب الوجودي، الذي أصبح التركيز فيه على الوجود العيني للإنسان، فحلت الأحداث الباطنة للذات الإنسانية محل التصورات المجردة، إذ ترى أنه ليس هناك من تشريع للإنسان إلا نفسه فهو خير معيار للفكر. فالإنسان مشروع أضاع نفسه خارج نفسه فتجاوزها متعالياً للبحث عن تحقق خاص يجعل من نفسه موجوداً إلا انه لا يسعى لعالم آخر غير العالم الإنساني. فالوجودية حسب ما جاء بها (سارتر) مذهب أنساني يهتم بتحقيق الوجود البشري، وجعل ألاولوية للوجود بالقياس إلى الماهية [1]، وأولوية للكل بالقياس إلى الأجزاء.

(1) الماهية: هي الآنية أي جملة الأعراض المخصصة للجزئي، والآنية تعيين الماهية الحاصلة بالفعل من نواح وبالقوة من نواح أخرى.

إن الوجودية بوصفها مذهباً فلسفياً تكشف عن إمكانية الفرد لمعرفة الواقع والكشف عن إشكال تصيراته. فالذات بما تشتمل عليه من دوافع ونوازع وأهداف اشد ما تكون معطاة في الاتجاه نحو الغير، نحو الخارج، لتجعل من وجودها حقيقة عندما تغوص في تجربة حقيقية، فيجد الوعي عندها تعبيراً له، يترجم ويُوَّضح ويُبين ما يند عن الوضوح والبيان ليتكشف في نهاية الأمر في شكل مادي أو روحي. ووجود الإنسان لا يمكن تحديده إلا في ظل تصورات، فالفكر لا يعي ذاته إلا في التعارض والوحدة والانعزال والاغتراب، وكلها تبدو متعارضة مع نفسها إلا أنها تعمل على الاتحاد معه.

لقد أصرت الفلسفة الوجودية على تفسير ماهية الإنسان ووعيه على أساس وجوده خارج ذاته [1]. إلا أن هذا الوجود ليس وجوداً مطلقاً قائماً في عالم سماوي، ولا مادة قائمة بذاتها، لأنه ليس هناك إلا وجودين: وجود للذات، ووجود للموضوع، بل أنهما يستكملان وجودهما بوجود ثالث يدعى (وجود زماني تاريخي مؤتلف من مجموعة روابط وعلاقات لكنه يمتلك الحرية ليفصل ذاته عن باقي الموجودات بوصفها معطيات محضة يستطيع ان يخلع عليها تجربته التي يختارها)[2]. فالإنسان يفصح عن ذاته، بمنظومة أفكار يحدد بموجبها العقل موقفاً إزاء الوجود الماثل لحواسنا والمتجاوب مع مشاعرنا على وفق كفاءتها في السياق المعطى،

(1) الوجود خارج الذات إنما هو وجود منفتح، الإنسان وحده يمتلك إمكانيات تحقيقه خارج ذاته، وهذا لا يلغي الموجودات من حوله والماثلة أمامه ويعدها أفكار داخل الإنسان.

(2) زكريا إبراهيم، مشكلة الحرية، مكتبة مصر، القاهرة، 1963، ص201.

وجوهر الوجود يتمثل بذلك «الموجود الذي يتحايل على الطبيعة، ويساوم مع البيئة لكي يعدل من البيئة، ويخرج عن ذاته ليسمو فوق ذاته»[1]. وتتسق هذه الفكرة مع الفكر البرجماتي، لان الموجود الإنساني انجاز وتحقيق عملي، إلا انه ليس فعل محض للشعور كما ادعى الوجوديون، وانما فعل اجتماعي، وهذا يتعارض والفكر الوجودي لان الوجود لديهم توسط لا غنى عنه ولا بديل له، لذا فهو يفهم كونه مرادف لـ(الكينونة في العالم)؛ بل إن الصيغة التي يتبناها (سارتر) ترى أن الوجود يسبق الماهية، وهذا يعني «أن الإنسان ليس فقط موجوداً كما يتصور وجود نفسه بل كما يريد وجود نفسه بعد إن تكون هذه النفس قد وجدَّت. والإنسان هو خالق لنفسه لأنه وحده متصور لها... وهذا ما نسميه أيضا الذاتية»[2].

أما الوجود عند (هيدجر) فيقترن بالوجود المتعين الذي يشير إلى أن ماهية وجود الإنسان تكمن من زاوية وجوده، وبخلاف الميتافيزيقيا المثالية عارضت الوجودية مذهب (هيجل) في المطلق الذي جعل من الفكر انعكاساً للمطلق، والإنسان تجلياً للعقل الإلهي؛ لقد وحدوا بين الوجود والماهية. فالوجود قد لا يعني بالضرورة الوجود الإلهي المتعالي بل قد يعني الطبيعة، كذلك ليس هناك وجود بغير علو؛ والعلو هو «العلاقة القائمة بين الآنية (الإنسان) وبين العالم»[3]. أما عند (يسبرز) فالموجود

(1) جان فال، الفلسفة الوجودية، ت: تيسير شيخ الأرض، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1958، ص27-28.

(2) جان بول سارتر، الوجودية مذهب أنساني، ت: كمال الحلاج، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، بلا سنة، ص44.

(3) جان بول سارتر، الوجود والعدم، ت: عبد الرحمن بدوي، ط1، منشورات دار الآداب، بيروت، 1966، ص6.

يسعى دؤوباً ليسبر غور نفسه في محاولة لاستكناه الحقائق والاتحاد بالله [1]. في حين تفضي نظرية الوجود عند (سارتر) إلى أن كل شيء يكمن في الأفعال التي تحدد الذات، ولكي نعي الوجود في حد ذاته فنحن غير مطالبين بإثبات أو برهان لأنه سابق على كل تفكير.

إن الوجوديين يطلقون الذات الإنسانية من أطرها الاجتماعية لتظهر على أنها ذات تتكشف عن نسق فكري ووعي عقلي يحقق كينونته بالألم والقلق والندم. فالذات القلقة كما يصفها (كيركجارد) بخروجها عن ذاتها إنما تعلو لتحقق وجودها العيني في محاولة لتقرير مصيرها. والإنسان العبث عند (سارتر) هو شخص متفرد على نحو ما هو عليه؛ يحقق فرديته بتميزه عن الآخرين.

إن تنظيم الأطر الفلسفية العامة لهذا المذهب يقودنا إلى أن نظرية المعرفة الوجودية تتأسس على معطيات حسية تنتظم بفعل إدراك يلتقط ووعي يميز ويتخير من العمليات الذهنية لا لكي يسفر في نهاية الأمر عن امتثالات عقلية تقود إلى ما وراء الصورة الواعية، بل أيضا الى تغيير ايجابي للوجود الخارجي لإضفاء المعنى عليه، لذا فهم ينقبون بحثاً عن تجربة وجدانية اشد التصاقاً بدراما الوجود. وهذا يفضي إلى أن المعرفة – حسب رأي هيدجر- غير معنية بإقامة علاقة تربطنا بالعالم الخارجي،

(1) هذا الرأي يتفق مع ما جاء به (كيركجارد) الذي يرى أن الله أسمى من أن يتبدى في صورة كونية، والوجود الإنساني يجب أن يجاهد لكي يرقى إلى الله عن طريق الحب الخالص الله الذي ينزع عن الإنسان كل علائق الحياة الأرضية ويهديه إلى الإيمان بوجود هو أسمى من صور الوجود. وبداية الطريق إلى الوجود هي التمسك بالفردية وإنكار الماهية المجردة.

ولا تنشأ من تأثير العالم في الذات، بل أنها تفترض وجود مثل هذه العلاقة مسبقاً، فالمعرفة الخالصة تستبعد التعامل المباشر مع الموجود، «وهذه المعرفة نفسها ليست إلا ضرباً من الوجود - مع الأشياء - وان يكن قد صرف نظره عن التعامل المعتاد مع الموجود»[1].

تفضي هذه المقولات إلى أن المعرفة الوجودية هي معرفة ذاتية استبطانية في جانب، واستلاب واغتراب عن الذات في الجانب الأخر. فوجودنا متوقف على قدرتنا على تحديد ماهيتنا أي وجودنا الفردي الحق بكل ما يشتمل عليه من إمكانيات في الوقت الذي يسعى لتحقيق هذه الماهية بالإرادة والاختيار، لذلك قال (كيركجارد) في نص له «نحن لا نوجد لنتفلسف، بل نتفلسف لنوجد»[2]، فالإنسان بذلك مشروع وجود له مطالب وأغراض، تنزع دوماً وعبر القلق للبحث خارج نفسه لإكمال وجوده غير الكامل في صراع تراجيدي مأساوي، فما من تشريع للإنسان إلا نفسه. وحسب ما جاء عند (سارتر) و(هيدجر) و(يسبرز) فأنهم اتفقوا على أن هناك نوعين من الوجود:

- الوجود في ذاته: هو وجود غير واعي، وهو وجود الأشياء ووجود العالم، ووجود الظاهرة، ويتصف بأنه امتلاء خالص.
- الوجود ـ لذاته: هو الشعور أو الوعي، منظوراً إليه في ذاته وكأنه في

(1) مارتن هيدجر، نداء الحقيقة، ت: عبد الغفار مكاوي، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1977، ص56.

(2) ريجيس جوليفيه، المذاهب الوجودية من كيركجارد إلى جان بول سارتر، ت: فؤاد كامل، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، ب.ن، ص52.

حالة وحدة وانعزال؛ وهو انعدام للوجود في ذاته، وشعور بنقص الوجود، والشوق إلى الوجود انه غياب وفراغ وهو العدم[1].

هكذا التقى الفكر الوجودي بفلسفة العدم فوجود الماهية مرتبط بالعدم، والعدم يقف جنباً إلى جنب مع الوجود. وإضافة العدم إلى اللاوجود إنما هو اتحاد بين الوجود واللاوجود لدى الإنسان المغترب عن ذاته الذي يكتسب أشكاله الخاصة بفعل عمليات إبداع ووعي وفعل وجدة تعمل على إحداث المصالحة في الحركة المنبثقة عن التقاء وافتراق، سلب وإيجاب، وجود وعدم. وفكرة السلب (العدم) لذى الوجوديين فكرة أساسية لشرح الوجود.

(1) اتخذت فكرة العدم في جميع الفلسفات السابقة على انه سلباً للوجود في حين ينظر للعدم في الفلسفة الوجودية على انه افتقار إلى الوجود فعند (يسبرز) يستشعر ثغرة للوجود، والعدم عند (هيدجر) يتكشف على انه حضور وغياب وانتشار واحتجاب معاً. وهو يتميز بطابعه الايجابي لأنه يكشف عن الشعور العميق بالقلق الوجودي، أما عند (سارتر) فإن العدم تالٍ على الوجود.

المعرفة والوجود في الفكر

التجريبي المعاصر

لقد أوغلت المذاهب الفلسفية بنزعتها الشكية في أحكامها واستنتاجاتها، بل في تشكيكها بأساليب البحث عن الحقيقة. فلم تعد الفلسفة تتحرك داخل افتراضات نظرية بوصفها تطوراً ذاتياً في صميم الأفكار، وليست أيضا على أساس إنماء لقدرتنا بسيطرة الأشياء علينا؛ بل تبنت المعرفة القضايا والأحكام التي تؤخذ على أساس التجربة. إذ يرى التجريبيون إن المعرفة مبنية على المدركات الحسية، ولان العلم يرتكز على الواقع، والواقع وجود، فقد رفضوا التسليم بالأفكار القبلية واتخاذها مرتكزاً لهم كما جاء عند المثاليين العقليين؛ ولا يمكن أن يكون مصدر اليقين المادة حسب مزاعم الماديين، وانما المعرفة الحقة هي تلك التي تقوم على التجربة؛ إلا أنهم لم ينكروا وجود المعرفة العقلية وعدوها صدى للإدراكات الحسية. فالعقل لا يظهر تأثيره ونشاطه بالمعنى العقلي وانما في تقابله وتضايفه وتكامله مع الواقع. فاتخذت الفلسفة التجريبية بعداً جديداً بعد أن تجاوزت في مبادئها وأصولها نطاق الفلسفة العقلية والفلسفة المادية متجهة نحو التجربة والتطبيق.

لقد دعت التجريبية إلى مناهضة العقل الفطري والتنحي عن المفهوم

الانطولوجي للمعرفة مفصحة عن هويتها الواقعية التي اتخذت شكل الإحساس عند (لوك)، والانطباع عند (هيوم)؛ فلا شيء يمكن تحقيقه خارج حدود التجربة؛ لذا جاءت المعارف والانطباعات الحسية ضمن هذا المذهب شكلاً مستقلاً عن الأفكار القبلية في كل مظاهرها، فضلاً عن أن العلم هنا هو الذي يسبغ الصورة المعرفية اللازمة لاستيفاء النظر العقلي. ويسلم هذا المذهب بما أسلم به (لوك) من قبل أن العقل (صفحة بيضاء) خالٍ من الصور والأفكار، وان الحقائق متواجدة في العالم الخارجي، وما وظيفة الحس والتجربة إلا أن ينفعلا بالأجسام والأشياء فتتكون الأفكار؛ وكل فكرة إنما هي نتاج الإحساس، والفكر لا يعي الأشياء مباشرة إلا من خلال ما لديه من أفكار عنها. وتمتحنَ الأفكار في المذهب التجريبي وتخضع للتطبيقات التجريبية لامتحان معطيات الحواس، التي هي في حقيقتها لا يمكنها أن تستقصي وتلم بجوانب الظواهر التي تحددها قوانين الطبيعة كافة؛ لأنها لا تعدو أن تكون وسائل تجريد، تقدم المظاهر دون الوجود، (فيستحيل الموجود إلى جملة من المظاهر ويفقد قوامه الوجودي وتأتي مهمة العقل الذي يتابع عمليتي التحليل والتجريد فيعمم المظاهر الجزئية التي صادفتها الحواس ويحولها إلى ظواهر عامة)[1].

من هنا تأسست قدرة العقل بوصفه أداة للوعي يمكن التنبؤ به في ضوء معطيات الواقع، إذ ترتقي المعرفة والوعي من خلاله نحو المعاني المجردة. ولأن المعرفة التجريبية تستلزم مادة تتجلى في الطبيعة وتحمل في طياتها فرضيات تقوم على نسق دقيق يتداخل فيه التجربة الحسية،

(1) تيسير شيخ الارض، دراسات فلسفية(ثورة في الفلسفة)، دار الانوار، بيروت، 1973، ص174.

والإدراك العقلي والوعي بوصفها كيفيات متوحدة في الذات الإنسانية. فتغدو التجربة وقائع مشخصة في المعرفة تتسق مع الطبيعة بوقائعها وأشيائها وعلاقاتها القائمة فيما بينها والخاضعة لقانون بقائها الخاص.

يتسق المذهب التجريبي مع الفلسفة البرجماتية وفلسفة العلم كونهما يرفضان كل صور المعرفة المتعالية على الحس؛ ويؤمنون بالتحقق التجريبي. فالفكر يتحرك دوماً لتنظيم التجربة بفرضه العلاقات عليها، فضلا عن رفضهما للميتافيزيقا والمقولات المطلقة باعتماد مبدأ التحقق. فالمعرفة المباشرة كما يصفها (برتراندرسل) أنما هي التمرس المباشر بالأشياء، وهذا الإدراك والوعي لابد أن يكون عن طريق الحس؛ لأنه لابد من «معرفة مباشرة بشيء ما حينما ندركه إدراكا مباشراً دون وساطة أية عملية استنتاجيه أو أية معرفة بالحقائق»[1].

من هنا يتعين تقصي نظرية المعرفة والوجود التي وردت في المذاهب الفلسفية تقصياً تحليلياً نقدياً مدفوعاً بضرورة تبني مقولات وقوانين ترسخ تعريفات موضوعية بأسلوب عقلاني تحليلي تجريبي يدعم كل من فلسفتي العلم والبرجماتية. وقد وجدنا من الخير إيجاز أهم المؤشرات التي توصلنا لها من هذه المقدمة وعلى النحو الآتي:

أولا: يرد الماديون كل شيء إلى المادة فهي الواقع الوحيد وهي ليست أبدية بل خاضعة للزمن والصيرورة الدائبة التغير والتطور. والمعرفة الإنسانية منبثقة عنها تسعى لاستكناه قوانينها، فلا شيء في العقل

(1) برتراندرسل، مشاكل الفلسفة، ت:محمد عماد الدين إسماعيل ومحمود محمود، ط1، مطبعة دار الشرق، مصر، 1947، ص37.

إلا إذا مر بالحس أولا. وقد تمثلت هذه النزعة عند التجريبيين أمثال (بيكون) و(لوك) و(هيوم)، ولكي نعي شيئاً عن العالم الطبيعي لابد أن نزيد من ملاحظتنا لقوانين الطبيعة، وهذا يتفق مع مبادئ فلسفتي (العلم والبرجماتية). في حين نجد الفلسفة العقلية ترى أن المعرفة قائمة على الفكر المجرد بوصفه شكل من دون المادة، وما الإدراكات الحسية إلا خيالات وأوهام، لان أصل المعرفة هو عالم الحقائق المطلقة والكلية التي هي المثل، وهذا ما تنكره كلا من فلسفة العلم والبرجماتية.

ثانياً: تؤثر الوجودية المعرفة الذاتية في بحثها عن الحقيقة بوصفها قيمة عليا لابد للإنسان من المخاطرة من اجل أن يحظى بها، فالإنسان صانع مصيره؛ ينتخب ويبتكر بحرية ماهيته التي يختارها بفعل الإرادة المستندة على الدوافع؛ لذا فوجوده سابق لماهيته. في حين تسلم المعرفة عند العقليين بالغائية بوصفه مثال مرتسم في ذات المدرك يُدرك عقلياً، فالمعرفة قبلية قائمة في العقل قبل التجربة، في حين نجدها عند التجريبيين معرفة بعدية تستمد عناصرها من معطيات التجربة والخبرة التي يستشعر فيها الوعي والعقل أداة ينتفع من ميدانهما. وهذا الاتجاه الأخير يجد صدى عند فلاسفة العلم والبرجماتية لان المعرفة هي عملية إحلال تراكمي يخضع للملاحظة والتجريب ويكشف عن فروض ومصادرات تستنبط نتائجها من معرفة الأشياء المشروطة بها.

ثالثاً: الإنسان عند الوجوديين هو من يحدد ماهيته ووجوده بفعل فكرة القصدية، فالوعي عند الوجوديين يفترض وجود عالمين: عالم الفكر المجرد (الذات)، وعالم خارجي عنه يفترضه الوعي هو

(عالم المعطيات والوقائع الحسية)، وهذا الأخير لا يعدو أن يكون ظاهرة تعكس لنا الجانب الخارجي حسب، فهو موجود بمقدار ما يظهر لذاته أي (الوجود لأجل ذاته). لذا فللذات وجود يختبر بكونه فاعلية تجعل من نفسها معارضة للموضوع الذي تتأمله، في حين تكتفي المثالية بالذات الواعية حسب، في حين تنهض فلسفتي العلم والبرجماتية بتأكيد معطيات حياة الإنسان الداخلية التي تتعلق بمعطيات الوسط الاجتماعي الذي يحيا فيه فيقترح طرقاً لتعديله وتكييفه للتجاوب مع عقله ومشاعره، والتوازن معه.

رابعاً: المعرفة عند الوجوديين تحيل الماديات إلى معنويات بفعل الممارسة، أما عند المثاليين فينتقل الفكر من خطوة إلى أخرى سعياً نحو الشروط الذاتية للمعرفة المتعالية، في حين تدرك المعرفة الموضوعية عند الماديين ضمن تواجد الفرد اجتماعياً ضمن حقبة تاريخية يكون الفرد فيها مجبراً بوعي أو بغير وعي على إدراك الواقع ضمن تكوينه. ويمكن استنباط موقف من تضمينات هذا المذهب الأخير تتفق عليه كلا فلسفتي (العلم والبرجماتية) لان تواجد الفرد اجتماعياً يمنحه فرصة تكوين صورة واعية عن نفسه تجعله أكثر تطويراً للأفكار التي يقدمها فيضعها موضع التنفيذ، فالمعرفة (في ضوء الفلسفتين) نسبية ومشروطة بظواهر العالم الخارجي.

خامساً: يرى الماديون الجدليون أن العالم الخارجي هو تعبير عن ارتقاء المادة المتحركة التي تمنح العقل القدرة على الإدلاء بأحكام هي في الحقيقة ترجمة لحقائق مطابقة لأنموذج الحقيقة الواقعية، ووعينا لقوانين الأشياء الطبيعية إنما هو معرفة تدريجية تقوم على قوانين الديالكتيك، في حين نجدها عند المثاليين تقوم على الفكر

الذي يستكشف المتناقضات في الأشياء والمفاهيم. أما الوجودية فاتخذت شكلاً آخرا من الجدل يعلو فيه الإنسان، على نفسه متجاوزاً ذاته سعياً لاستكشاف وجوده الذي هو صورة قبلية لكل معرفة بكل ما يصاحبها من قلق ويأس وتمزق. والتوفيق بين هذه المذاهب أمر لا يخلو من صعوبة، لان توجهات فلسفتي (العلم والبرجماتية) نحو الوعي والفكر أنهما وسيلة أو أداة تتوجه للكشف عن قوة حضورها وعن شرعيتها من خلال حلها إشكاليات قائمة ضمن حيز ثقافي واجتماعي، وهذا يناقض الجدل بصوره كافة.

بناءً على ما أوردناه سابقاً، يتضح موقفنا من الفلسفات آنفة الذكر، فالمعرفة ليست انساقاً فكرية ثاوية في قلب الأشياء، ولا ترديداً لأفكار قبلية، ولا تنسب إلى ذات مغتربة عن الواقع، وانما هي علائقية في تركيبها لا تقوم إلا بحضور عنصريها الذات العارفة الواعية؛ والموضوع المدرك في وقتٍ واحدٍ. فتنحصر موضوعات المعرفة في إدراك الآثار الحسية الوافدة من العالم المادي لتترجم بواسطة العقل. وهذا يتوافق مع طبيعة الفن والوعي الجمالي.

المعرفة والوجود في فلسفة العلم

بصرف النظر عن مدى اتساع الهوة بين الاتجاهات الفلسفية بأنظمتها الفكرية، فقد جاءت فلسفة العلم لتضمن شرعيتها وتحدد مكانتها؛ فهي لا تستغني عن تاريخها بين الفلسفات الأخرى، إلا أنها لا تجنح نحو التأويلات التي تتجاوز حدود المعرفة العلمية، وتخضع العلم لنسقاً فكرياً تأملياً، في حين أن العلم يستقصي معناه ومصداقيته من خلال العلائق الرياضية التي تقوم على معطيات التجربة امتداداً وتعميقاً لنتائجه المستقلة عن كل تقدير شخصي.

إذا أسلمنا أن العلم فلسفة، والفلسفة ما هي إلا صورة من صور العلم، بل إنها في الواقع على درجة من الأهمية ما كانت لتطرح وحدها، إذ يتضايف التطبيق والتنظير لأنهما ملتقى تجارب تشكلت تاريخياً لتجمع الفلسفة بالعلم. ألم يبدأ (فيثاغوراس) و(أفلاطون) فلسفتهما من العلم الرياضي، وبدأ (ديمقريطس) والماديين من المادة، وبدأ (أرسطو) فلسفته من العلم الطبيعي وغيرهم. إلا أن أوجه الاختلاف بينهما؛ أن العلم ينشد ظواهر الوقائع التي تفضي صفاتها العينية إلى علاقات فيزيقية تحكم العالم استناداً إلى ما يقوم بينها من تتابع وقوانين يمكن البرهنة عليها، وبذلك تنقل المدركات الحسية من الإطلاق والذاتية إلى النسبية والموضوعية.

في حين تحاول الفلسفة تشييد انساقاً للحقائق الفكرية والمادية باحثة عن عللها ومبادئها، وهي بذلك تشكل مناهجاً بطرقٍ مختلفة. وليس من اختصاص العلم البحث عن جواهر الأشياء كما هو الحال في الفلسفة، وانما وظيفته إعادة الأشياء إلى عللها المباشرة بشكل مدروس تبعاً لظروفها الطبيعية؛ وإصدار الأحكام الموضوعية عليها بمعرفة العلاقات بينها، ليرتقي الفكر نحو المعنى الكلي للفكرة في سياق أكثر تقدماً وتجريداً يتصل بالجزئي بعمليات تحليلية تركيبية..

مما تجدر الإشارة إليه، أن العلم لا يقوم إلا بتصور؛ وهذا التصور لا يخلو من تفلسف، إذ ينتزع العلم من الموجودات قوانين تتنقل من القانون العام إلى الحالات التي تندرج تحتها، وبكيفية تعمل مجتمعة في انساق من صنع الفكر ذاته. أما الفلسفة في طبيعتها فأنها تفترض العلم إلا أنها مفارقة لحدوده الجزئية، فالعلم يغذي الفلسفة بنتائج اختباراته. بمعنى آخر إن الفلسفة تلتزم نتائج العلم لتؤلف موضوعاتها، إلا أنها تتخطى أو تخترق ارتباطها العضوي به؛ لأنه ليس البعد المهيمن لخصوصيتها. ومن الخطأ بحث العلم بمعزل عن الفلسفة على الرغم من اختلاف إغراضهما ووسائلهما، فالفلسفة تحيط بالوجود الإنساني، أما العلم فانه شاهد على تلك الثنائية التي تقوم بين الذات العارفة والواقع، إذ لابد من تطابق القضايا الذهنية مع الموضوع الماثل في الواقع الموضوعي للتحقق منه، أنها مواءمة بين الأشياء والعقل. وهذا لا يعني إن العلم ملزم بتقرير الواقع وترجمته بوصفه نسخةً متجلية عنه، أو انه يستبصر ما وراء الأشياء والمادة ليكشف عنها؛ وانما شأنه يقتصر على اكتناه الإحكام ومطابقة الأصل وما يتفرع عنه، انه نتاج تحدده النظريات والمناهج الفلسفية.

ان وظيفة الفلسفة شأنها شأن التفكير لها دورٌ في استيعاب وإظهار الافتراضات والمقولات التي تقوم عليها العلوم وهي لا تخرج من دائرة المبادئ المعرفية العامة للعلم، وتخضع لضوابط موضوعية تظفر عن طريقها بكيان ترتقي فيه بالمعرفة القائمة من حيز المطلق إلى حيز التطبيق لتخضع سائر جزئياتها لقوانين تتضافر مع وحدة الفهم وقواعد التجريب بخصوصياتها ومناهجها كافة لتثبت صحتها. وكل ما نسلم به بديهياً من المفاهيم والحقائق العلمية لابد ان يكون ذا أصل فلسفي.

أما إذا شئنا إن نقيم تفرقة بين العلم وفلسفة العلم وجب القول: «إن العلم هو تلك اللغة الموضوعية، بينما فلسفة العلم تدخل في تلك اللغة الشارحة للعمل وحقائقه. أي إن فلسفة العلم أقوال تقال عن العلم، دون إن تكون جزءاً منه، بل هو مجرد شرح وتعليق عليه. فلسفة العلم تكمن وراء حقائق العلم، ولا تدخل في صميم العلم لأنها لا تقرر حقائق علمية بالصورة التي نجدها عند العالم بل هي كلام يقال عما يقرره العالم»[1]؛ لذا أطلق فلاسفة العلم المحدثون ويترأسهم المناطقة على الفلسفة بأنها (نظرية العلم) أو (منطق العلم). وتحولت الفلسفة نحو منطق الفلسفة العلمية سعياً لتقريب وإدماج الحقول الابستيمولوجية المختلفة على إن لا يستنفذ أي منها إطاره الموجه. وجاء حكم فلاسفة العلم على إن كل ما يفسر ابستيمولوجيا ويتجاوز منطق الجمل العلمية، لا مجال لوصفه جزءً من العالم الموضوعي، لذا فهو ميتافيزيقي. ومهمة الفلسفة وموضوعها حسب فلاسفة التحليل المعاصرة التوضيح المنطقي للأفكار على حد تعبير (لدفيج فتجنشتين)[2]

(1) حسن عبد الحميد، ومحمد مهران: أسس مناهج البحث، مكتبة سعيد رأفت، القاهرة، 1982، ص22.

(2) لودفيج فتجشتين (1889-1951) فيلسوف نمساوي تتلمذ على يد كل من(مور)=

Wittgenstein، وقد علق (رودلف كارناب)Carnap[1] «إن منطق العلم ليست جمل خاصة به، إذ ينصب كلامه كله على طريقة تركيب الجمل التي قالها العلم، وإذن فمنطق العلم (=الفلسفة) لا تضيف إلى ميادين العلوم ميداناً جديداً»[2]. وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على إن الالتقاء لا يجعل من التفكير الفلسفي منافساً لموضوعات العلوم، وإنما لكي تحيلنا الفلسفة في نهاية الأمر إلى توضيح قضايا العلم لتجلية غامضها. فالفلسفة حسب رأي (مورتس شليك) Schlick[3] ليست مذهباً بل نشاطاً، يجمع مخزوناً متراكماً من القضايا الواضحة.

=و(برتراندرسل) حتى وصفه الأخير بأنه من اكبر المخاطر العقلية استثارة في كل حياته، شغل كرسي الفلسفة في جامعة كمبردج، ويمكن تقسيم حياته الى مرحلتين: الأولى: وقع فيها تحت تأثير(رسل) فكتب(رسالته المنطقية الفلسفية) وكان لها اثر كبير في فلاسفة الوضعية المنطقية. اما الثانية: تحول نحو فلسفة اللغة العادية ودورها في تقرير الوقائع المحسوسة، وكل ميتافيزيقا لغو فارغ.

(1) رودلف كارناب: من فلاسفة الوضعية المنطقية او التجريبية المنطقية التي تأسست على يد(مورتس شليك) الذي تزعم حلقة فينا عام 1929. انصرف في بداية عهده بالتفلسف بالمشكلات الفلسفية الخاصة بعلم الفيزياء والهندسة كما ظهر في كتابه(المكان)1922، وكتابه(تكوين المفاهيم الفيزيائية)،1926 ثم كتاب(التركيب المنطقي للغة)1928، ويرى ان مهمة الفلسفة هي التحليل المنطقي للغة ذات المعنى او الدلالة، اذ يقصرها على القضايا التحليلية (قضايا المنطق والرياضة) من جهة، والقضايا التأليفية القابلة للتحقق تجريبياً (قضايا العلم الطبيعي) من جهة أخرى.

(2) زكي نجيب محمود، موقف من الميتافيزيقا، ط2، دار الشروق، بيروت، القاهرة، 19983، ص202.

(3) مورتس شليك: فيلسوف نمساوي تزعم(حلقة فينا) عام 1929، داعياً الى فلسفة علمية توحد العلوم الخاصة، وتخلص الفلسفة من كل أسباب اللبس والغموض عن طريق اصطناع منهج(التحليل المنطقي). ومهمة الفلسفة العمل على ربط اللغة بالتجربة ربطاً علمياً، وصياغة الواقع الخارجي صياغة منطقية، ولا سبيل لتحقيق ذلك الا بالتحليل المنطقي.

بنـاء علـى مـا تقـدم، تعـددت المجـالات التـي خاضتهـا فلسـفة العلـم وتباينـت مذاهبهـا التـي اختـط كل منهـا اتجاهـا فكريـا خاصـا بهـا، وفيمـا يلـي توضيحـا لأهـم مذاهبهـا الفلسـفية.

الوضعية المنطقية المعاصرة

لكـي يتسـنى لنا اسـتعراض ماهيـة المعرفـة العلميـة المعاصـرة انطلاقاً من تصورات ابسـتيمولوجية، كان لابد من بحث الأطر الفلسـفية التي ترتكز عليهـا الوضعيـة المنطقيـة[1] فنتناولها بالإيضاح والتفسـير بمـا يلقي الضوء

(1) غرست البذور الأولى للتفكير الوضعي في الفكر اليوناني عند(ديموقريطس) ونظريته الذرية العامة التي يرى فيها انه لا يمكن إيجاد شيئاً ما من لا شيء، وان كل شيء يخضع لمبادئ ثابتة. أما العالم فيتألف من عدد لا متناه من الذرات، وقد سميت بالذرات لأنها لا تقبل الانقسام، وهي ليست ذات لون أو طعم أو حرارة ولا تتصف من الخواص إلا بما يقبل القياس. فليس ثمة شيء فيما عدا الذرات والخلاء؛ ويقول (ديموقريطس) نصاً مفاده أن:(الحلو والمر والحرارة والبرودة ليست إلا مظاهر؛ فليس هناك في واقع الأمر إلا الذرات والخلاء). ثم عادت هذه الحركة بالظهور من جديد على يد (ديفيد هيوم) الذي افترض ضرورة فحص القضايا واختبارها بمعيار الخبرة والتجربة، وبهذا يكون قد اتفق مع (كانت) في (نقد العقل الخالص) فجعل محك القضايا والإحكام يقاس على أساس التجربة الحسية. ثم يأتي دور (اوجيست كونت) ليصف المعرفة الوضعية بأنها تلك التي تقوم على التجربة أو التي تتواجد حسب قانون طبيعي؛ لذا عليه إن يتخذ من التجربة أساسا للنتائج التي يصل إليها. ويرجع (كونت) مصطلح الوضعية منذ إن استعمل لأول مرة إلى مدرسة (سان سيمون) ليشير به إلى الأتي: (1.التحقق من صحة الفكر العرفاني عن طريق تجربة الوقائع. 2.اتجاه الفكر العرفاني نحو العلوم الفيزيائية بوصفها أنموذجاً لليقين والصحة والدقة. 3.الاعتقاد بان تقدم المعرفة منوطاً بهذا الاتجاه). والوضعية بوصفه اتجاه في علم الاجتماع تشير إلى دراسة ما هو قائم، ومعنى هذا أنها تسعى لان يبدأ البحث السيسولوجيا بالواقع ليتعايش معه، يصفه ليحافظ عليه.

على الإطار العام لفلسفة العلم التي نادت بضرورة تحوير تصوراتنا الابستيمولوجية حتى تساير الفكر العلمي الجديد. وقد استفادت من الإشكاليات التي قدمتها الطروحات الفلسفية السابقة في تفسير العالم الخارجي انطولوجيا، وكيف تنتج المعرفة وتكتسب مشروعيتها من الفكر؛ أو الوجود؛ عبر تأملات ميتافيزيقية؛ أم من خلال وقائع العلم والتجربة؟ وكيف تعي الذات العاقلة وجودها، وهل تكتفي بالتقبل السلبي لموضوعات الحس؟

أسئلة كثيرة وضعها فلاسفة العلم لأنفسهم في محاولة للإجابة عليها، وجاء على أساسها رفضهم تصور العالم المحسوس بأنه مشروط بالقدرة الإدراكية للذات العارفة يخلع عليها المعنى من خلال تفسيره لها؛ بل أن العالم من وجهة نظرهم يقوم على كيفيات لا تستخلص على أساس المحاكمة العقلية ومقولات الفهم القبلية، بل تطرح نفسها بعلاقات محدودة بعضها ببعض، يعبر عنها بقضايا تقيم روابط محكمة مع العالم الخارجي ضمن إطار الزمان والمكان[1]؛ ذلك لان لكل منهما ماهية موضوعية مستقلة عن خبراتنا الحسية، إذ تستوفي الصورة الفيزيائية للعالم تساوقها الحضوري بناءً على الترابط الزمكاني العقلي والفيزيائي. وينطلق فلاسفة العلم من واقع الظواهر الطبيعية سعياً نحو معرفة أساسها الموضوعي الذي لا يخضع في صيرورته وتطوره إلى وجود المطلق الباطن فيها كما هو الحال عند (هيجل)، بل كما أعرب (فرنسيس بيكون) عن ذلك في كتابه (الارجانون الجديد) إننا كي نعرف شيئاً عن العالم

(1) عدَّ (كانت) المكان والزمان فكرتين سابقتين على أي تجربة، والعقل يفرضهما ويطبقهما على الأشياء.

الطبيعي يجب علينا أن نزيد من ملاحظاتنا لقوانين الطبيعة نفسها بحيث تكون هذه الملاحظة إما منصبة على الأشياء نفسها أو بواسطة العقل. لأنه بغير ذلك لا يمكننا أن نعرف شيئاً، ويضيف قائلاً: «لكي نسود الطبيعة ينبغي أن نعرفها، ونحن إذا اطعنا قوانين الطبيعة أمكننا أن نحكمها»[1].

تعد الواقعية التي نادت بها فلسفة العلم ثورة على الغيبيات التي نادت بها المثالية الأفلاطونية والكف عن البحث عن مطلق سكوني للطبيعة ووجوداً داخل الفكر أو الذات. وخلافاً للمثالية يرفض فلاسفة العلم هذه الازدواجية وينادون بوجود مستقل للطبيعة عن الذات الإنسانية، ولا يتوقف هذا الوجود على الإدراك لان الفكر ما هو إلا صدى للواقع، والعالم قوامه أشياء ووقائع يعبر عنها بقضايا تصب في قوالب وقوانين رياضية تتعدد بتعدد الأنساق التي ترد فيها. إلا أن التوصل إلى مثل هذه القوانين لا ينطوي على سلطة خارجية تحتم على الإنسان سلوكاً معيناً. إن الوجود الذي تقدمه الصيغ المنطقية «أكثر تجريداً من وجود الوقائع في مجراها الواقعي، وأكثر تجريداً - من باب أولى - من وجود الأشياء، كما يقول رسل [2]... فالقضايا المنطقية إذا لها كينونة مجردة تختلف عن وجود الأشياء وعن مجرى الوقائع»[3].

---

(1) محمد فتحي الشنيطي، اسس المنطق والمنهج العلمي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1970، ص161.

(2) برتراندرسل (1872 1970-): يعد من رواد حركة (الفلسفة العلمية) التي اقتصرت على دراسة المسائل المنطقية والطبيعية على وفق المنهج العلمي. حصل على جائزة نوبل في الآداب عام 1950 تقديراً لإنتاجه الضخم الذي لم يتوقف عند الرياضة، والمنطق والتحليل الفلسفي بل امتد أيضا إلى الأخلاق، والتربية، والدين، والاجتماع، والسياسة..

(3) يحيى هويدي، الفلسفة الوضعية في الميزان، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1972، ص70.

لقد عارضت فلسفة العلم دعوى المثالية أن العالم وحدة كلية متسقة من الأشياء المادية المعطاة مجازاً، وهي ليست أجساما مادية بقدر ما هي حقائق عقلية قابلة للممارسة حسب مقتضيات الموقف، وهذا افتراض لا أساس له من الصحة، لان العالم الخارجي هو كثرة من الأشياء والوقائع – على حد تعبير رسل - تمدنا بها الحواس يتمتع بعضهم باستقرار نسبي ندعوها بالأشياء يتلقاها الإنسان لتمثل العناصر الأولية للإحساسات التي تشكل العالم. (فالشيء قائم بذاته قلم، مسطرة، مائدة... وغيرها، أما الواقعة فبناء يتألف من ارتباط تلك الأشياء فيما بينها بعلاقة ما. (القلم فوق المائدة)، الوقائع بهذا المعنى هي التي تكون العالم الموجود فعلاً في مقابل العالم الممكن)[1]. ولا يختلف هذا عما يراه (فتجنشتين) من أن الأشياء ليس لها وجود مستقل بذاتها، وانما لكي يكون الشيء شيئاً بالفعل لابد أن يرتبط بواقعة ما أو أن يدخل في تكوينها.

على هذا النحو، أضحت معرفة نظام الطبيعة بحاجة إلى جملة شروط محددة تحديداً نظرياً تتبع البراهين الرياضية لتعيد بناء الواقع، بعد أعادة بناء أطره. ولان الرياضة عاجزة عن التنبؤ وتفسير الانطباعات الحسية؛ لذا فأن دورها يكتمل بالتجربة. وبهذا الصدد يرى (برتراندرسل) أن الرياضيات[2] اقرب إلى الفكر منها للحس لأنها لا تفترض مقدماً وجود أي شيء واقعي وانما تستعين بالرموز الرياضية في تعيين الانطباعات

(1) المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

(2) يشبه (رسل) الرياضيات بالحقيقة والجمال بقوله: لا تتصف الرياضة اذا ما نظرنا اليها نظرة صحيحة بالحق حسب، لكنها تتصف كذلك بالجمال السامي، أنها جمال بارد صارم كجمال النحت، لا يخاطب أي جانب من طبيعتنا الضعيفة ويخلو من شراك الشعر والموسيقى الزاهية، وهو مع ذلك جمال خالص.

الحسية والتنبؤ بها، لذا فهي اقرب إلى اليقين المطلق، إذ انه لا سبيل للتفلسف من دون منطق. والرياضيات عند (رسل) متطابقة مع المنطق، وهي لا تتحدث عن وجه وجودي، ولا تصور الطبيعة إلا بطابع تجريبي قائم من خلال وحدتي الزمان والمكان الفيزيائي. لذا تعد معرفتنا بالعالم الخارجي نسقاً من العلاقات قائم على أسس رياضية. وسر اتفاق الرياضيات مع العالم الخارجي - بحسب رأي بياجيه - «ليس نابعاً من كوننا نجد الرياضيات في الواقع، بل من إنشائنا للواقع رياضياً. وما يسمح بهذا الإنشاء هو أن الرياضيات محددة سلفاً بالشروط الطبيعية. وكون الرياضيات تتفق والواقع هو أنها تمدنا بأطر إنشاء وبنيات تركيب صادقة صدقاً سابقاً تساعدنا على إبراز العلاقات الجديدة في الواقع»[1]. ويمكن ملاحظة تأثير هذه الصفة بوضوح في الوعي الجمالي لمدركات الأشياء والظواهر عن طريق تأسيس تكاملها الشكلي المحسوس. وهذا ما أوعز إليه الرسام (سيزان)، أن الاتصال بعالم الطبيعة هو أساس عظمة أثار الفن، إلا أن هذا الاتصال ليس خضوعاً لسحرها، وانما ملائمة متفردة تسيطر على الإحساس بذلك التماثل والتناسب وإيقاع الأجزاء وترابطها، إذ يتعاون الجزء مع الكل فيبعث في المتلقي إحساسا موضوعياً هو سر تقدير الجمال بناءً ومعنى، ونقرأ في رسائل (سيزان) وصفه لأشكال الطبيعة على أساس إشكال الأسطوانة والكرة والمخروط بما يلائم أوضاعها المنظورة، (بحيث يتجه كل جزء من أجزاء السطح نحو مركز محدد، وان الخطوط الموازية للأفق تفصح

(1) سالم يفوت، فلسفة العلم والعقلانية المعاصرة، مصدر سابق، ص106.

عـن رحابـة الطبيعـة التـي بسـطها البديـع المتعـال إمـام أعيننـا، أمـا الخطـوط العموديـة علـى خـط الأفـق فتعبـر عـن العمـق)[1].

إن الرياضيـات افتراضـات ذهنيـة أو تصوريـة منطقيـة قائمـة وممكنة بذاتهـا، وهـي معرفـة يقينية تمـام اليقيـن، لهـذا اتخذهـا فلاسـفة التحليل المنطقـي والوضعيـة المنطقيـة مبـدأً لـكل فلسـفة، ورمـوزاً اصطلاحيـة للتفلسـف فـي العلـوم (كمـا هـو الحـال عنـد بونكاريـه). ولا تقتصـر الرياضيـات علـى تجريـدات عقليـة ومعـارف أوليـة قائمة بنفسـها تشـكل إحكامـا تأليفيـة كما يذهب (كانت) والمثاليون، وليسـت نسـخة عن العالم كمـا يزعم أصحـاب النزعة التجريبيـة، بل نوعاً مـن الاختزال يصطنـع رموزاً وصيغـاً وقوانيـن تكـون علـى اتصـال بالأشـياء الخارجيـة، وبذلـك أضحـت الطبيعـة الفيزيقيـة بحدود خصائصهـا قابلة للقيـاس، ولها تركيـب القوانين الرياضيـة، كونهـا ممكنـة بذاتهـا، لأنهـا صـورة منتقـاة لأدوات اصطلاحيـة تسترشـد بوقائـع تجريبيـة تنظـم وقائـع الخبـرة الحسـية. وإذا كانـت المعرفـة الحقـة تسـتند إلـى التجربـة، فالفـن كمـا يتمثـل بجدليتـه يعمـل علـى تعميـق التجربـة وتكثيفهـا بالمعانـي الجماليـة لا فـي إطـار مغلـق وانمـا بمقدرتـه التعبيريـة علـى إحـداث فعـل خاضـع للاسـتيعاب ندعـوه وعيـاً جماليـاً، يسـتحوذ علـى الاهتمـام والانتبـاه وتحـدث أصـداؤه تأثيـراً بالإقبـال أو الاسـتياء.

بنـاء على ما تقدم، يمكن القول إن مصدر صدق القضايا الرياضية عند فلاسـفة التحليل المنطقي هو الخبرة الحسـية التي لابد أن تتسـق نتائجها مـع مقدماتها لاسـتنباط قضايـا ذات معنى تكـون صورة منطقية تكتسـب

(1) ليونيللو فينتوري، كيف نفهم التصوير من (جيوتو الى شاجال)، ت: محمد عزت مصطفى، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1967، ص195.

موضوعيتها بالرجوع إلى أساسها ألعلائقي بالواقع. كما يذهب فلاسفة التحليل المنطقي في نظرية المعرفة إلى تحديد معنى اللغة، وهذا لا يكون إلا بأسلوبين: الأول ـ يتقرر بالتحقيق الحسي التجريبي، إما الثاني ـ فبقواعد التحليل المنطقي والنظام اللغوي. وقد تحدد الاتجاه الأول بالوضعية المنطقية التي ارتبطت بأنصارها الذين عرفوا باسم حلقة فيينا، في حين ارتبط الاتجاه الثاني بالفلسفة التحليلية، ودعوا إلى دراسة العلاقة بين الألفاظ والعبارات وما تنطوي عليه من معانٍ ودلالات، من اجل ابتغاء الدقة والتوضيح وإزالة الغموض، فضلا عن دراسة البنية Structure التي تنطوي عليها اللغة وذلك عن طريق معرفة الروابط التي تربط بين الوحدات اللغوية المختلفة، فهناك عبارات لا معنى لها أو لغو nonsense ولا يمكن تحقيقها، وتشمل هذه العبارات القضايا الميتافيزيقية التي لا تتعلق بالواقع.

لقد استند الوضعيون على المنطق كونه علماً معيارياً [1] يرقى إليه كل تفكير صحيح، وأكد (بياجيه) في منهجه التكويني، على العمليات المنطقية التي تتجاوب مع مراحل النمو (فالفكر أفعالُ ووقائع تدرس بطريقة تجريبية؛ والمنطق يعبر عن هذه العمليات نفسها في تجريدات يعالجها في طريقة استنباطية محضة وذلك بصياغتها في رموز وإفراغها من محتواها السيكولوجي)[2]. لذا ركزت الوضعية المنطقية بحثها على

(1) نجد أصول هذه الفكرة عند (الغزالي) في كتابه (معيار العلوم)، إذ يصف المنطق على انه القانون الذي يميز صحيح الحد عن غيره فيتميز العلم اليقيني عما ليس يقينياً وكأنه الميزان أو المعيار للعلوم كلها.

(2) عبد السلام بنعبد العالي، وسالم يفوت، درس الابستمولوجيا نظرية المعرفة، ط2، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1989، ص57.

دراسة الظواهر الحسية للطبيعة الخاضعة للملاحظة وبمنهج وضعي يفضي إلى تنسيق معطيات العالم الخارجي، والموجودة على نحو مستقل عنا قبل أن تمر بتجربتنا، وبذلك أضحت الملاحظة والتجربة المصدران الوحيدان لمعرفة معنى الأشياء، لأنه ليس ثمة شيء يتجاوز دائرتهما.

تعدَّ الوضعية المنطقية المعاصرة فلسفة تجريبية، تتعلق بمعطيات الخبرة؛ أو أنها امتداد لها، لذا لابد من العدول عن التعميمات النظرية للمعرفة، والبحث في العلل والغايات التي تتخطى حدود مشاهدة الوقائع على أنها موضوع تأمل يعالج العلاقات والمقولات على أساس كونها تنبع من العقل، بل على أساس أنها روابط تجريبية محضة مستخرجة من الأشياء تترجم الوقائع لتكون موضوعاً يقبل الصياغة أو التعقل على ارض الواقع، أنها بمثابة نقد للمعطى ذاته، معبراً عنه بلغة رمزية تقوم بطريقة منهجية على قواعد مستعارة من النظريات الفيزيائية التي تخضع لمعيار الظواهر وتصبح هي القول الفصل. لذلك تؤمن التجربة بالمعرفة البعدية Posterior التي تتحاشى أية افتراضات ترتفع إلى الضرورات العقلية لوحدها من دون الواقع ومعطياته في بناء فرضيات التجربة. وبمعنى أخر انه يستدل من الوقائع على التجربة وليس العكس. فالعقل لوحده على مستوى الحكم لا يمكن أن يكون مصدراً مستقلاً للمعرفة من دون الإشارة إلى البنى والعمليات التي تقترن اقتراناً وظيفياً بالمشاهدات والوقائع الملاحظة التي ينبغي تقرير مصداقية التجربة على أساسها. وإزاء التمييز بين ما هو قبلي وما هو بعدي في المعرفة التجريبية يقول (رسل):

«لا نستطيع من متصل (المكان – الزمان) الأصلي أن ننشئ تعبيراً رياضياً تكون له الصفات التي تجعله يبدو غير قابل للفناء»[1].

استناداً إلى ما استحدثته الوضعية المنطقية نلمس أوجه تقارب مع تجريبية (هيوم) وإتباعه الذين احتكموا إلى التجربة الحسية وعدوها المصدر الوحيد للمعرفة رافضين وصف الواقع انطلاقاً من استنباطات عقلية أو أفكار قبلية على أساس أن الواقع يقوم بذاته وانه من أوهام المخيلة. إلا أن الوضعية المنطقية كانت على خلاف الوضعية التقليدية التي اعتمدت قوانين المنطق كونها تعميمات لوقائع تجريبية، فالتجربة لديهم لا يكتمل دورها إلا بالتطبيق الرياضي؛ وانه يستحيل على العقل البشري أن يقرر بصورة قبلية – أي سابقة للتجربة – ما لم ترد هذه القضايا إلى الظواهر الحسية في الواقع الخارجي ابتغاء ملاحظتها والكشف عن حقيقتها وتقرير معناها في الذهن. وهذا ما حدا (جون ستيورات مل) Mill إلى المغالاة في وصف التجربة وادعى في منهجه الاستقرائي[2]

---

(1) برتراندرسل، الف باء النسبية، ت: فؤاد كامل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986، ص120-121.

(2) رد(جون ستيورات مل) كل العلوم إلى الاستقراء بوصفه منهجاً ينتقل من الوقائع الملاحظة إلى المبادئ العامة. والاستقراء وظيفته الكشف عن العلاقات بين الظواهر؛ لذا فهي تعميم من التجربة. هو تحليل ينتقل من المشخص إلى المجرد، ومن الظواهر إلى القانون العام. وجاء الفلاسفة المسلمين على ذكره بضرورة الآخذ بالاستقراء والقياس بوصفه الطريقة المثلى للبحث العلمي، إذ ينسب إلى (ابن الهيثم) الجمع بين الاستقراء والاستنباط. ثم جاء(جابر بن حيان) في كتابه (البحث) ليميز بين الجانب الاستقرائي والجانب القياسي، وعد الأول ما تدركه الحواس والثاني ما يوجد بالعقل. إما الاستقراء عند (الجاحظ) اتخذ أسلوب النظر في الوقائع الجزئية لاستخراج حكم كلي على الأمور. أو هو سير الفكر من الخاص الفردي إلى العام الكلي.

أن التجربة تخترع الظواهر لا تستشفها على أساس افتراضها مقدماً مبدأ اطراد الطبيعة[1]، وقد تندرج الاستيطقا (الجمالية) تحت معيار التجربة لأنها علم نسبي يخضع قيمة الأشياء الفنية لعلاقات عدة لا تعدو أن تكون أنظمة معرفية نسبية تختلف باختلاف الإفراد المتلقين للنتاج الفني، فالعقل البشري لا يمتلك وصفات تؤدي بمن يستخدمها إلى حدس الجمال ووعيه وتذوقه، وانما هو عملية تتصل بالعالم الخارجي. والحس الجمالي يفهم، يجرب، ويتكشف عن جهد فكري يستقصي الجمال عن طريق التجربة[2] التي وجدت لتصف جزءً من عالم الخبرة وهي صادقة بقدر ما تؤدي إلى نتاج الخبرة.

إن كل القضايا التي لا يمكن التحقق منه تجريبياً؛ لا تحمل معنى – من وجهة نظر آير – «وان أي قضية تتجاوز حدود الخبرة الحسية ولا

(1) مبدأ اطراد الطبيعة: يقوم على أساس إن ظواهر الطبيعة تجري على نسق واحد لا يتغير، فالعلل المتشابهة تصدر عنها معلومات متشابهة، ومتى تشابهت المقدمات تشابهت نتائجها.

(2) اعتمد مفكرو الإسلام على المنهج العلمي وتنبه (ابن الهيثم) في كتابه (المناظر) إلى أهمية التجربة فسبق الفلاسفة المحدثين في القرن العشرين ومنهم(كارل بيرسون)، إذ نراه يسلم بأن (لا يعتمد على التجربة في إثبات القواعد أو القوانين الأساسية حسب، بل يعتمد عليها في إثبات النتائج التي تستنبط بالقياس بعد ذلك من تلك القواعد والقوانين). ويقول(جابر بن حيان) "يجب إن تعلم انا نذكر في هذه الكتب ما رأيناه فقط دون ما سمعناه أو قيل لنا أو قراناه – بعد إن امتحناه وجربناه فما صح أوردناه وما بطل رفضناه - وما استخرجتاه نحن أيضا وقايسناه على أقوال هؤلاء القوم". وأوصى (جابر بن حيان) تلاميذه بإتباع منهج البحث والتجربة وقال: "وأول واجب أن تعمل وتجري التجارب، لان من لا يعمل ويجري التجارب لا يصل إلى أدنى مراتب الإتقان. فعليك يا بني بالتجربة لتصل إلى المعرفة". وحدثنا (ابن رشد) ضرورة جمع العلم مع التجربة "لأنه ليس يكتفي في هذه الصناعة بالعلم دون التجربة ولا بالتجربة دون العلم".

تشير إلى الواقع لا يمكن أن يكون لها معنى»[1]. لذا استبعدت قضايا الميتافيزيقا والقيم لأنها لا تيسر الكشف عن حقيقتها بمنهج تجريبي. وتمتاز الخبرة باختزالها لتجارب متلاحقة على الرغم من تباينها إلا أنها تضعنا إمام الأشياء والإحداث، فهي توصف بأنها حاضرة بامتلائها بالمعنى؛ إلا أن هذا المعنى لا يسابق الموقف المباشر لان هذه الوقفة لا تضعنا إمام الحقيقة وجهاً لوجه، فلا يمكن تحديدها، أو حصرها في نطاق تجربة واحدة. لذلك يتنوع محتوى الخبرة، الذي على الرغم من طبيعتها الحسية، إلا انه ينبغي الإقرار بقصدية متأصلة في طبيعتنا ذات طبيعة عقلية في التأويل والتحقيق، ولاسيما عندما تتعلق بالجمال بوصفه واقعة تتحدد بوقائع التجربة والوعي الجمالي، وبهذا تكون الخبرة الجمالية وسطاً بين الخبرة العقلية والخبرة الطبيعية. فأحكامنا الجمالية إنما تسعى إلى غاية في الخارج تتخطى حدود النتائج نحو حكم يتأسس بناء على النشاط الحسي المتأتي عن طريق الحواس بوصفه العناصر الأساسية التي يبنى عليها الفهم والتحليل والوعي الجمالي.

لقد نادى العالم الفرنسي (كلود برنارد)Bernard اصطناع الملاحظة والتجربة القائمة على الفرض[2]، إذ لا علم بغير تجريب، وما يحدد التجربة فكرة متكونة من قبل قابلة للتعديل بحسب ما ترشده إليه الظاهرة. وهذا لا يتوقف على العلوم الصرفة وانما نجد الحال نفسه في العلوم الإنسانية

(1) A. Ayer، Elimination of Metaphysics، In. Contemporary philosophical problem، Ed. Havant Kerkorian، Macmillan Company، New York، 1959، p. 260.

(2) الفرضية كلمة مشتقة في الأصل من كلمة يونانية تعني(الإرساء من تحت). وقد عرفت أيضا بأنها ممكنات يتصورها الإنسان ليستنبط منها النتائج.

ومنها الفنون التي تعد معرفة تستقطب طبيعة الفروض التي تطلقها للتحقق منها بوسائل منطقية وتجريبية تتخذ سبيلها إلى الإثبات أو الإنكار[1] بأن تختبر بالرجوع إلى وقائع وشواهد العالم الطبيعي التي تنضوي تحته. وتؤكد هذه الحقيقة البنية المعرفية التي تضفي الموضوعية والعقلانية عبر جدلية توليفيه لا تتجزأ عن الوجود، وتقوم على التناقض والانفصال التدريجي عن الخبرات السابقة.

ثم يأتي دعاة المذهب الحدسي وتزعمها الفيلسوف (هنري بونكاريه) Poincareالذي فسر اليقين على انه قوانين مفترضة، واصطلاحات من وضع العقل البشري تطرح نفسها عن طريق براهين مؤسسة على الحدس[2]. ويصف (بونكاريه) الطريقة الاختبارية بأنها ثمرة الحدس.

---

(1) وضع (مل) قواعد أربع يمكن في ضوئها التثبت من صحة الفروض أو خطئها مفادها الأتي: الأولى (قانون الاتفاق أو التلازم في الوقوع) وجود العلة يستتبع وجود معلول لها. إما الثانية (قانون الاختلاف أو التلازم في التخلف) فيقول فيها إن غياب العلة يستتبع غياب معلولها، وجاهر في الثالثة التي تجمع بين الاثنتين الاتفاق والاختلاف أو(التلازم في الوقوع أو التخلف) وهو الذي يوجد في الحالتين الأوليتين ويتخلف في الحالتين الاخريتين، وفطن (مل) في الرابعة إلى (التلازم في التغير) وتحدد كمياً على أساس أن كل تغير يطرأ على العلة يقترن لا محالة بتغير (مشابه) له يلحق بمعلولها. وقد توصل العلماء المسلمون إلى هذه القواعد من قبل؛ حين قالوا العلة تدور مع معلولها وجوداً وعدماً، وسموها بالطرد والعكس. والطريقة التي ابتدعها (ابن طفيل) في قصته (حي بن يقظان) في الكشف عن موت الغزالة وعدم لجوئه إلى الفرض التأملي في تفسير موتها، اعتمد التجريب والمعاينة وقد طبق (قانون الاختلاف) وأقام منهجه العلمي على: الفرجة، المراقبة، المحاكاة، الملاحظة، الاكتشاف، المصادفة، الحاجة، التجربة، الاختبار، المقارنة، القياس، الاستنتاج، الحدس، التصرف. إذا المعرفة مكتسبة وهي متطورة وليست ناجزة وعلى هذا كانت صفتها الثالثة متدرجة وليست خالصة. إما الصفة الرابعة متفرعة متنوعة.

(2) الحدس البونكاري تارة يأتي بوصفه حدساً خالصاً بالمعنى الكانتي وتارة أخرى يتخذ شكل المعرفة المباشرة. لذا يوصف الحدس لديه بأنه نقيضٌ للمنطق فكل ما ليس منطقاً، أي كل ما لا يتعلم هو حدس. فالحدس سابق للتجربة وليس لاحقاً لها. وقد أتى (الجاحظ) على ذكر الحدس الذي وصفه بأنه إدراك مباشر للسبب الذي يختبئ وراء المعطيات التجريبية، فالمعرفة الحدسية لديه كما يبدو نوعاً من الإلهام يصل إليه المرء من دون معلم.

ولابد من التفرقة بين فعل الحدس الكشفي كما طرأ على ذهن (بونكاريه) بشكلٍ مفاجئ وفوري نوقش على انه إدراك حسي ومظهر من مظاهر المعرفة العادية؛ وبين المعرفة الحدسية الخالصة، فالبصيرة والومضة أو الاشراقة لازمة لكل الانجازات الفكرية من نظريات فلسفية وعلمية وجمالية لأنها تضفي الدلالة والمعنى على موضوعها الذي يعمل على تحويل الصورة المستوعبة والمدركة من العالم الخارجي وقد ارتسمت معالمها في الذاكرة إلى مجال ونظام منفصل عن عالم الأشياء الواقعية لتنتقل الصورة المستوعبة من البيئة بعد اعادة تركيبها وتشخيصها، اذ يتم إنماؤها وإرهافها فيما بعد لتكون صورة من صور المعرفة الحدسية متماسكة، ومنطقية، وقابلة للاختبار عن طريق الملاحظة والتجريب. وهذه المقدرة يتمتع بها العالم كما يتمتع بها الفنان، ويصف الناقد (فيدلر) تلك المقدرة الاستثنائية عند الفنان بأنها ليست ملكة إدراك خاصة يتمتع بها الفنان من دون سواه من البشر "تمنح عينيه قدرة خاصة على الاختيار، التجميع، التحويل، التعظيم أو التوضيح: بل بالجري بموهبته الخاصة في كونه قادراً على الانتقال المباشر من الإدراك الحسي إلى التعبير الحدسي: وعلاقته بالطبيعة ليست إدراكية بل تعبيرية"[1]. ويتضح هذا جلياً في الحركات الفنية الحديثة والمعاصرة من تكعيبية وتجريدية وسريالية.

(1) هربرت ريد، حاضر الفن، ت: سمير علي، ط2، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986، ص20.

وتتمثل المعرفة الحدسية في القدرة على تحقيق الانسجام، بين العناصر الجمالية التي تقرر التحام الشكل بالمضمون المفسر، وهذا ما أكده الفنان التكعيبي (جورج براك) حين قال: «يجب إن لا يكون الهدف في الفن معنياً بإعادة تكوين حقيقة حكائية وانما بإعادة حقيقة تصويرية»[1]. وهذا نفسه يؤسس المعرفة العلمية عند (كارل بوبر) فهي بنظره «مؤسسة بأسرها على فرضية حدسية، وهي لا تعدُّ تخمينات جسورة نسلم بوجودها في البحث العلمي»[2].

(1) فرانكلين ر. روجرز، الشعر والرسم، ت: مي مظفر،دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، 1990، ص39-40

(2) K.R. Popper، The Logic of Scientific Discovery، Hutchinson & Co.LTD، London، 1968، p.32.

فلسفة التحليل المعاصر

بقيام العلم الطبيعي وتنازع الفكر والجدل المنطقي، فانتقل العلم من التجريد [1] إلى التحليل، وأضحت قضايا الفلسفة من وجهة نظر فلاسفتها خالية من كل معنى لأنها غير ذات موضوع يوصف بالصدق أو بالكذب. وتكاد تنحصر مهمة الفلسفة الوحيدة برأيهم في تحليل مضمون العبارات والقضايا منطقياً ووضعها موضع اختبار، وذلك بالعمل على ربط اللغة بالأشياء وصياغة الواقع صياغة منطقية، ابتغاء كشف بنية اللغة ذات المعنى والدلالة. فعالم الوقائع لم يعد كما كان عليه قديماً، انه عالم وهمي، والعالم الحقيقي هو عالم الألفاظ.

تعنى فلسفة التحليل التي ظهرت في النصف الأول من القرن العشرين بوضوح الفكرة وخلوها من اللبس والغموض والتناقض وذلك بالكشف عن المبادئ والفروض التي تقوم عليها قضايا الرياضة والمنطق من جهة، والقضايا القابلة للتحقق التجريبي وقضايا العلم الطبيعي التي يمكن ترجمتها إلى قضايا ذات مضامين حسية واثبات مزاعمها بالتحقق منها

(1) لابد من إن نعرج على مفهوم التجريد عند الفلاسفة وعلماء العرب، لاسيما وإنهم اعتمدوا قواعد القياس، فكان المنهج التجريبي أسلوبا للبحث، ويأتي (ابن سينا) في تعريفه للتجريد متأثراً بالمدرسة الارسطالية، إذ يقول: انه انتزاع الكليات المفردة عن الجزئيات على سبيل تجريد لمعانيها عن المادة وعن علائق المادة ولواحقها.

عملياً من جهة أخرى، بما يخضع للقياس ويتفق والحقيقة الثابتة. والفن بدوره معرفة تخضع للتحليل، وهي تتغلغل في الأشياء وتتقيد بقانون معين يخضع صورة الحياة الواقعية لشرطية فنية تستمد قيمتها من عملية الاختيار والتعبير، إذ يتسق الشكل والمضمون ويغتني بإمكاناته التي يحسها إحساسا مباشراً يتكيف مع ما ينشده منها، وهذه الشرطية الجمالية تقدم نفسها لمن يسعى إليها وتحمله على تذوقها. ويقول (فتجنشتين) في هذا الصدد: «لابد إن يكون في الرسم - مشتركاً بينه وبين الوجود الخارجي لكي يتسنى له إن يمثله بطريقته الخاصة، صواباً أو خطأً - هو صورة ذلك التمثيل»[1]. لذا انقسمت القضايا المعرفية عند فلاسفة التحليل إلى نوعين:

النوع الأول: قضايا تحليلية Analyses Proposition تتعلق في غمار الحوادث والمعاني والعبارات من حيث بنائها المنطقي العام فيختبر صدقها بأن يقدم المعنى الوظيفي المتضمن في موضوعها إلى عناصره الأولية المتعلقة بالخبرة الحسية، أنها إحكام قبلية سابقة على التجربة تتخذ من الواقع محكاً لصواب الفكرة أو خطئها لذا فهي صادقة على سبيل اليقين.

إما النوع الثاني: فيعرف بالقضايا التركيبية Synthetic Proposition يتحقق الفكر من صحة النتائج التي انتهى إليها التحليل، لذا فهي بعدية وتكتسب بالتجربة وتحتمل الصدق والكذب بمقارنتها بالواقع. وإزاء هذا الموقف يقرر (فتجشتين) بأنه لا يمكن للعبارة إن تكون صادقة أو كاذبة

(1) لدفيج فتجنشتين، رسالة منطقية فلسفية، مصدر سابق، العبارة 2.173، ص69.

إلا إذا قارناها بالواقع الخارجي، ولهذا «لا نستطيع أن نعرف أوليا عن فكرة ما أنها صادقة، إلا إذا كان من الممكن أن نتبين صدقها من الفكرة نفسها بدون إن يكون هنالك شيء مقابل نقارنها به»[1].

لقد أفضى التحليل الذي نادى به فلاسفة التحليل إلى إن جميع المشاكل الفلسفية هي تحليلات لتركيبات لغوية. وتتحدد بنية اللغة تبعاً للسياق الذي تستعمل فيه، ولعل (هيدجر) كان مصيباً حين قال: «إن الفكر لا يسكن اللغة.. ولكنه حبيس اللغة انه شبكية ملفوظاتها الضمنية، غير الملفوظة كلها، ولكن المستعدة لان تلفظ عند الحاجة إلى التعبير»[2].

إذا مهمة الفلسفة حسب فلاسفة التحليل خلافاً للعلم لا تشيد مذاهباً وانساقاً لأنها لا تدخل ضمن دائرة اهتماماتها، ولا تنحصر مهمتها في التنسيق بين النتائج العلمية، وانما موضوعها هو التوضيح المنطقي للأفكار والقضايا التي تقوم على الألفاظ وعبارات اللغة التي تقوم عليها القضايا العامة ولاسيما القضايا العلمية، فليس للشيء معنى ودلالة إلا وهو في سياق قضية ما تشير إلى مسميات مرهونة بالأشياء في حدود خبراتنا الحسية فعلاً أو إمكانا وتخضع للتجربة والملاحظة. لذا فأن (هوايتهيد) يصف مهمة الفلسفة في أفضل عباراته بأنها: «محاولة التعبير عن الكون اللامتناهي بأداة اللغة رغم قصورها»[3].

إن الحدود التي تقيمها فلسفة التحليل بينها وبين غيرها من المذاهب

---

(1) لدفيج فتجنشتين، رسالة منطقية فلسفية، مصدر سابق، العبارة 3.05، ص71.

(2) مطاع صفدي، استراتيجية التسمية في نظام الانظمة المعرفية، ط2، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986، ص11.

(3) زكي نجيب محمود، من زاوية فلسفية، ط1، دار الشروق، بيروت، 1979، ص162.

الفلسفية الأخرى لا تعترف بالعلو والسمو، بل تعترف ضمناً بكل ما هو قائم على الملاحظات والمشاهدات الواقعية توطئة للكشف عن العلاقات العلية التي تقوم بينها من دون التعرض للفكر. وهذه الحقيقة أدركتها (جماعة فينا) ومفادها: «ان المعطى الحسي كيفيٌّ، أي انه لا يدرك إلا بوقعه على حاسة من يدركه»[1]. لأنه لا وجود للفكر خارج اللغة التي هي جوهر الفكر وماهيته؛ وعقل الإنسان هو علة اللغة بوصفه وظيفة إيصال ملزمة بتعيين سابق يتجسد في مادة، تعمل على المواءمة بين الصيغ اللغوية وتصورات الفكر الكلية، واللغة تبعاً لذلك «لا تستمد جذورها من مظهر كوني للأشياء. بل أنها تستمد وظيفتها الروحانية من مظهر أفعالنا وإعمالنا الزماني المنتظم. أنها ترجمان لتفصيلاتنا»[2]. وقد دعا (فتجنشتين) إلى ضرورة التزام اللغة الطبيعية وإقامة روابط بينها وبين العالم الواقعي، وان سوء الفهم الذي يوعز للتفكير الفلسفي مرجعه إننا لا نفهم منطق لغتنا. إلا إن اللغة لا تستطيع التجرد عن الفكر وعن تجربتنا وموقفنا تجاه العالم الخارجي، لأنها ليست مقولات للذات يقوم العقل بعكسها، وانما ينتزع الفكر رموزه من صفات الأشياء المحسوسة ويحيط بها ليعممها من المعنى الموضوعي إلى الكليات، وسيلته في ذلك اللغة التي تضع ألفاظا أو إشارات اصطلاحية تتبنى توصيف لما يجول بخاطر الفكر من معان وتصورات تتحدد بحدود عالمها الخاص. إن اللغة تنطوي على مدلولين متلازمين هما التعبير والتصوير «نقول عن العبارة اللغوية

(1) زكي نجيب محمود، نحو فلسفة علمية، ط1، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، 1958، ص73.

(2) غاستون باشلار، جدلية الزمن، ت: خليل احمد خليل، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 11982، ص31.

أنها تعبيرية حين.. نقول انها منصرفة إلى إخراج ما يشعر به القائل داخل نفسه، مما يستحيل على سواه إن يراجعه به، لأنه شعور ذاتي خاص به، كشعوره بالألم أو باللذة مثلاً، ثم نقول عن العبارة أنها تصويرية Representative حين نريد القول بأنها قد أريد بها إن تصف شيئاً خارجاً عن ذات القائل»[1].

عليه، كيف يتطابق الوصف مع الموصوف؟

إن جميع عبارات العلم التجريبي تؤول إلى التحليل المنطقي للغة، فالمنطق هو علم اللغة. إذ ترد العبارات المركبة إلى عبارات ابسط أطلق عليها العبارات الأساسية تقارن بالواقع للحكم عليها بالصدق أو بالكذب. فتحيل اللغة الفلسفة في نهاية الأمر إلى نظرية أو منطقٍ للعلم. ولذلك أطلق على العبارات التي تكون قابلة للرد أو قابلة للتوضيح باسم عبارات (البروتوكول)Protocol sentences التي جاء ذكرها عند (شليك) وتبناها (كارناب). وهي لغة لا تمت بصلة للعالم بقدر ما أنها تعبر عن معرفتنا بالوقائع الطبيعية، إذ تقارن ما يصلنا من معطيات تجريبية وتحلل إلى عناصرها الجزئية من دون ملاشاتها ومن ثم يعاد تركيبها على أساس اللغة اليومية، إذ تستحيل ألفاظها إلى لغة في العلم، لذا فهي تسجل تجربة شخصية أو ذاتية، ويمكن ترجمتها إلى لغة خاصة بالفيزياء، ذلك لأن جميع العلوم تخضع إلى العقل البشري بما في ذلك اللغة التي تعد جزءاً من البنية الفكرية لوجداننا.

(1) زكي نجيب محمود، موقف من الميتافيزيقا، ط2، دار الشروق، بيروت، القاهرة، 1983، ص112.

لقد استأثرت اللغة باهتمام (كارناب) ودفعته إلى التفريق بين نوعين منها، يسميهما على التوالي:

- الأولى: لغة الموضوع Language Object تعبر عن موضوعات العالم ووقائعه بعبارات موضوعية حقيقية، فتحقق وضوحاً اكبر في صياغة المشكلات الفلسفية.
- الثانية: لغة ما بعد اللغة Meta Language هي لغة شارحة أو صورية، تعبر عن لغة الموضوع أو تشرحها. بمعنى أنها تصوغ المشكلات الفلسفية لا في لغة الموضوع، بل على ما يمكن صياغتها في عبارات ما وراء اللغة، وهي جمل يتحقق معناها وصدقها المنطقي على وفق نظم سيمانطيقية Semantically System)[1].

هكذا تكون مهمة الفلسفة برأي (كارناب) تحليل اللغة تحليلاً سيمانطيقياً، أي تحليلها من حيث أنها رموز لبناء الكلام المعرفي المنطقي.

لذا اصطنع فلاسفة العلم لغة خاصة تستوعب وجودها تقوم على الذات والموضوع بما ينسجم ومتطلبات المجتمع، وتكتسب هذه اللغة موضوعيتها بالرجوع إلى أساسها العلائقي المعرفي، الذي لا يهتم بمصدر الأفكار، أو بمدى ملاءمتها للوقائع، إنما يهتم بخصائص ما يقع تحت تأثير الحواس وبالكيفية التي تتحدث بها عن الأشياء. وبمعنى أخر، أنها معنية باستيعاب ثنائية الفكر والعالم المحسوس والإعراب عنهما بفكرٍ علمي يخضع لتحليل منطقي صارم يتم بموجبه بحث

(1) كارل بوبر، منطق الكشف العلمي، ت: ماهر عبد القادر، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، 1988، ص23.

الموضوع الذي تقدمه لنا نتائج التجربة وصياغته صياغة لغوية دقيقة. لذا يقول (رسل) إن للكلمة وظيفتين: «أحداهما لتقرير الوقائع والثانية لاستثارة العواطف»[1]، وما يعنيه (رسل) هنا إن اللغة، إذا لم تتبع قواعد اللغة وإحكام المنطق كانت اقرب إلى تأملات وتكهنات لا يمكن التعبير عنها مطلقاً، لذلك كان لابد من رفضها.

(1) برتراندرسل،صور من الذاكرة ومقالات اخرى،ت:احمد ابراهيم الشريف،دار الفكر العربي،ب.ب، 1963، ص200.

الصدق ومبدأ التحقق

إن مهمة الفلسفة في نظر فلسفة العلم لا تقتصر على تأكيد الحقائق اللغوية حسب؛ بل قدرتها على التعبير عنها في ضوء ما أسموه بمبدأ التحقق، وذهب فلاسفة العلم إلى مشكلة غاية في الأهمية إلا وهي مشكلة الصدق والحقيقة، وهل هي علاقات تقوم بين الأشياء، أم تراها كما نظرت إليها الفلسفات التقليدية من قبل بأنها توافقاً يتم بين العقل والعالم.

ينبثق الصدق واليقين في منظور الفلسفة المثالية العقلانية من الذات المفكرة، وهو يحمل طابع الذاتية أيا كان شكلها ومضمونها. ويغدو العالم واقعياً بقدر ما يتفق والذات العاقلة. إما صدق العبارات فإنما يقوم على مدى اتساق العبارة مع غيرها وتكون «النظرية صواباً لو اتسقت مع سائر النظريات ومع سائر الفروض والتعريفات والمسلمات، بحيث تجيء نتيجة محتومة لما سبقها ومقدمة ضرورية لما بعدها»[1]. إما دعاة الوضعية المنطقية فأنهم يرون إن مصدر اليقين لا يعود إلى الذات المفكرة بل للذات المدركة حسياً، إذ إن أساس اعتقادنا بصدق الحقائق العامة المجردة إنما هو كائن في الوقائع الجزئية التي تقررها التجربة وتفرض نفسها بعيداً عن كل تفضيل شخصي، وإذا كان الصدق تطابق المظهر مع الواقع فهو تطابق

(1) زكي نجيب محمود، برتراندرسل، دار المعارف، مصر، بلا سنة، ص38.

مختلف في الدرجة بحكم ما يشتمل عليه من واقعية موضوعية، وهذا يبعد إمكانية وجود حقيقة كاملة[1]. وهذا دعاهم إلى حيثيات مقنعة مسوغة في انه إذا كان هناك ثمة تطابقاً بين القضية والموصوف، فمعيار الصدق يقضي بتحقيق القضية بمقارنتها بالواقع الخارجي انطلاقاً من مواجهته له. ويعد (شليك) Schick من (جماعة فينا) أول من صاغ (مبدأ التحقق) Principle of Verification وينص: لكي نكون قادرين على فهم قضية ما ينبغي إن «نشير بدقة للحالات الفردية التي تجعل القضية صادقة، وكذلك الحالات التي تجعلها كاذبة. وهذه الحالات هي وقائع الخبرة. فالخبرة هي التي تقرر صدق القضايا أو كذبها»[2]. فالتحقق في نظر (شليك) يعني توفر معيار للصدق أو عدم الصدق انطلاقاً مما يقع في خبراتنا. إذا هي تنتمي إلى الواقع اللغوي لا إلى الواقع السيكولوجي. وتتأسس الخبرة عند (جماعة فينا) على ذلك المدى الكامل للإدراك الحسي بوصفه أسلوبا ومنهجاً للرؤية، فالأشياء المادية يمكن إن تكون أيضا مادة الموضوع الجمالي، إلا أنها بالإدراك والوعي تتحول إلى أسلوب لضبط أدواتنا وحواسنا لتقديم الطابع الحقيقي للموضوع بوصفه تجربة تسهم في عملية التقدير الجمالي، فالخبرة الجمالية تجمع بين الممارسة، والتأمل

---

(1) إن هذا يعيد إلى الأذهان مفهوم الحقيقة عند السفسطائيين وما صاغه (بروتاغوراس) في عباراته الشهيرة بأن لا حقيقة خارجة عنا، وقول (جورجياس) إن الحقيقة المطلقة لو كانت موجودة لامكن معرفتها، والحقيقة لو أمكن معرفتها لتعذر وصفها، فالحقيقة نسبية ومتغيرة من شخص لأخر. بل حتى عند الشخص نفسه حسب الزمان والمكان. وأيضا عبارة (ارسطو) التي يقول فيها إن ما يجزم به الرأي العام هو الذي ندعوه بالحقيقة.

(2) ماهر عبد القادر محمد علي، فلسفة التحليل المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، 1985، ص279-280.

الفكري، والملاحظة، فضلاً عن كونها إحساس وموقف عاطفي في طرائق تأكيدها أو دحضها.

لقد قدم (رسل) نظريته عن مبدأ التحقق على أساس وجود الصواب والخطأ بوصفهما شيئان متلازمان في كل قضية وكلاهما يعتمد في وجوده على إرادة الاعتقاد الخاصة بالذات البشرية، ويخلص (رسل) إلى إن الاعتقاد يعتمد على وجود العقل، فإذا لم يوجد عقل يستحيل وجود اعتقاد. وان حقائق الأشياء مستقلة تماماً عن العقل، إن العقول لا تخلق الصواب ولا الخطأ. ولكن مهمة العقول إن تخلق اعتقادات.. «إن الذي يحول الاعتقاد إلى صواب إنما هو الحقيقة، وهذه الحقيقة لا تتضمن بأي حال من الأحوال عقل الشخص المعتقد»[1]. وهذا يعني أن (مبدأ التحقق) هو قرار يتخذ، ولكي يكون ذا معنى يجب إن يصف الواقع حتى تنطبق عليه اعتبارات الصدق والكذب.

أن ترجمة مبدأ (قابلية التحقق) الذي يأخذ به الوضعيون المناطقة إلى إحكام توصف بالصدق أو بالكذب لا يكون إلا بقدر تحولها إلى تجارب يمكن التحقق من صدقها تجريبياً بشهادة الحواس، أو إن تصاغ بصورة جمل ترمز لواقعة ذات مضامين حسية ممكنة التحقق وقابلة للتفكير. فإذا لم تكن الواقعة موجودة في العالم الخارجي فأن الجملة تكون كاذبة. وقد ميز (آير)Ayer بين نوعين من التحقق: وأطلق على «النوع الأول: التحقق المباشر والذي يمكن البرهنة عليه بالملاحظة والتجربة العلمية، إما النوع الثاني فيصعب التحقق منه والحكم عليه بالوسائل العلمية، كأن يكون

(1) احمد جمال ظاهر، البحث العلمي الحديث، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، بلا سنة، ص23.

محتـواه ميتافيزيقي تنعدم فيه الدلالات الحسـية أو الوقائـع التجريبية»[1]. لـذا انتقـد (آيـر) الوضعييـن المنطقييـن فـي موقفهـم مـن القضايـا الأولية التـي نادوا بهـا والتي تتحقـق بالرجوع إلـى التجربة والخبرة الحسـية حين يصفهـا بأنهـا لا تقبـل التصحيـح والتعديـل أو الشـك والسـبب فـي صدقهـا المطلـق (إن الكائـن وحـده يسـتطيع إن يعـرف إحساسـاته وانفعالاتـه ويعبـر عنهـا، إمـا الآخـرون فـلا يعرفـون عنهـا شـيئاً مـا لـم انقلها لهـم في صـورة لغويـة أو تعبيرية أخـرى)[2].

سـواء ما جاء به (شـليك) من نظرية التحقق، وما يسـميه (آير) بالقضايا الأوليـة القابلـة للتحقـق[3] نجدهـا عنـد (نويـراث)Neurth تعـرف بنظرية الاتسـاق إنما هي جميعها جاءت لتسـتقي معنى التحقق من صدق الجمل إمـا بوسـائل منطقية رياضيـة أو بردها إلـى قضايا يمكن تحقيقهـا بالتجربة علـى ارض الواقـع. إن مبدأ قابلية التحقق هو الأداة المنطقية التي اسـتعان بهـا المذهـب التجريبـي، لأنهـا ترمز إلى أشـياء تقع خـارج حـدود المعرفة القابلـة للملاحظـة، لذا توصـف هذه القضايـا بالميتافيزيقيـة[4] أو ما يعرف

---

(1) A.J. Ayer، The problem of Knowledge، Penguin Books، Edinburgh، Ist.، 1959، p. 9.

(2) محمود فهمي زيدان، الاستقراء والمنهج العلمي، دار الجامعات المصرية، الاسكندرية، 1977، ص195.

(3) جاء (بوبر) بمبدأ يقابل مبدأ (قابلية التحقق) أُطلق عليه (قابلية التكذيب) أو (قابلية الدحض)، وجاء هذا الأخير ليثبت إن قضايا العلم الطبيعي هي أيضا من غير الممكن التحقق الكامل من صدقها، لذا فهي عرضة للدحض.

(4) الميتافيزيقا: كلمة توصف بلفظ اللغوnonsense، وتعني (كل ما ليس له معنى) وهو ذلك الحقل الفلسفي الذي يعنى بمفاهيم كالمطلق والزمان والإرادة وغير ذلك. ولم تعد (الميتا) تعنى بما وراء الطبيعة ـ حسب رأي فلاسفة العلم والوضعيين المناطقة والتجريبيين الحسيين ـ وانما كل ما يقع فيما وراء مجالها.

بأشباه القضايا، ولأننا لا يمكن إن نصنف القضايا الميتافيزيقية ضمن القضايا التجريبية، إذ تتضح في الأخيرة الحدود الفاصلة القاطعة بين الممكن تحقيقه من القضايا من غير الممكن تحقيقه. لذا وصفت قضايا الميتافيزيقيا بأنها فارغة من المعنى لأنها لا تلزم نفسها بمحيط الوجود المرسوم لها، فالميتافيزيقا غير مشروطة في وجودها بشيء كما هو الحال في باقي العلوم، وانما تستحضر موضوعاتها وتصدر إحكاما قبلية تتجاوز حدود المعرفة البشرية التي لا يوجد لها مقابل في الواقع الموضوعي يمكن وصفه على أساسها بالصدق أو بالكذب لأنها تتعلق بقوانين الطبيعة، الجوهر، المطلق، الشيء في ذاته، والوجود المتعال.. وغيرها. جميعها ألفاظ لا ترد إلى وقائع حسية ولا تعكس صورتها المنطقية بنية الواقع، ومن ثم استحالة البرهان والتحقق منها تجريبياً، لذا فهي أفكار وهمية لا معنى لها من وجهة نظر فلسفة العلم المعرفية.

إن رفض فلاسفة العلم للميتافيزيقا لا يعطي لهم الحق في الدعوة بأنهم أول من نادى باستئصال قضايا الميتافيزيقا من الفلسفة. بل سبقهم إلى ذلك (بيكون) وكان أول من أقام التفرقة بين العلم والميتافيزيقا، وادعى إن الميتافيزيقا تأملية من صنع الخيال، في حين إن العلم تجريبي. وجاء (هيوم) رائد الوضعية التقليدية ليصف قضايا الميتافيزيقا بأنها سفسطة ووهم، وقد عبر عن رأيه بوضوح في كتابه (بحث بخصوص الفهم البشري) عندما صنف القضايا التي لها معنى إلى نوعين: القضايا الرياضية والقضايا التجريبية التي تقوم على معطيات حسية. إما القضايا الميتافيزيقية فلا تندرج بين هذين النوعين لأنها من دون معنى. إما (كانت) الذي أراد في (مقدمة لكل ميتافيزيقا يمكن إن تكون علماً) وكذلك كتابه (نقد العقل

المحـض) إمكانيـة منـح الميتافيزيقـا طابعـاً علميـاً ويقـول معلقـاً: «مقصـودي إن اقنـع سـائر الذيـن يعـدون الميتافيزيقـا مبحثـاً جديـراً بالدراسـة، بأنـه يتحتـم عليهـم إن يتوقفوا عـن عملهـم مؤقتـاً، وان يصرفوا عـن كل مـا صنـع حتـى ألان وان يضعـوا أولا السـؤال التالـي: هـل مـن الممكـن – علـى الإطـلاق - قيـام شـيء كالميتافيزيقـا؟[1]. ثـم يأتـي دور (اوجيسـت كونـت) الـذي نـزع إلـى علمنـة الظواهـر الاجتماعية فاسـتبعد الميتافيزيقـا واللاهـوت بنـاءً علـى تصنيـف مراحـل التفكيـر البشـري إلـى مراحـل ثـلاث: المرحلـة اللاهوتيـة: يتجـه الفكـر البشـري بأبحاثـه أساسـا نحـو الطبيعـة الباطنيـة للكائنـات، ونحـو العلـل الأولـى والغائيـة لجميـع المعلـولات التـي تثيـر انتباهـه. ثـم المرحلـة الميتافيزيقيـة المجـردة: وهـي مجـرد تغييـر طفيـف للمرحلـة الأولـى يسـتعيض الفكـر عـن الكائنـات الخارقـة للطبيعـة بقـوى مجـردة، فيعدهـا كمـا لـو كانـت كيانـات حقيقيـة متجسـدة كامنـة فـي مختلـف موجـودات العالـم. وعـدَّ التفكيـر الميتافيزيقـي مرحلـة مـن مراحـل الفكـر اسـتنفذت موضوعهـا فانتفـى مـا يبـرر وجودهـا، لأنهـا جـاءت أساسـا لإشـباع حاجـة الإنسـان إلـى توحيـد الظواهـر، لـذا ينبغـي تجاوزهـا إلـى المرحلـة العلميـة الوضعيـة: فيهـا يعتـرف الفكـر البشـري باسـتحالة الحصـول علـى مفاهيـم مطلقـة فيتخلـى فـي الحالـة الوضعيـة عـن البحـث عـن أصـل الكـون ومصيـره، ومعرفـة الأسـباب الخفيـة للظواهـر كـي ينصـرف إلـى الكشـف عـن قوانينهـا الفعليـة واعنـي العلاقـات الثابتـة التـي تتعاقـب حسـبها الظواهـر وتتشـابه، وذلـك باعتمـاد البرهـان العقلي إلـى جانـب الملاحظة والمـزج بينهمـا. ومهمـة الفلسـفة لـدى (كونـت) ينبغـي إن لا تعنـى

(1) محمود رجب، الميتافيزيقا عند الفلاسفة المعاصرين، منشأة المعارف، الاسكندرية، 1966، ص13.

بالعلل والغايات وتحليل العقل المطلق؛ وانما بتحليل التاريخ العقلي للبشرية؛ وإدراك الظواهر المحسوسة والوقوف عند الوصف الخارجي[1] لها. إن إشارة (كونت) إلى الحقائق التي يعني بها التفكير الوضعي والتي تقررها الملاحظة، إنما ينزع إلى مد حدود المجال التجريبي على حساب المجال العقلي، «لان كل علم يتجه إلى الاستعاضة عن التجربة بالقياس، وعن المعرفة التجريبية بالمعرفة العقلية، هو محض هراء»[2].

إن المراحل التي طرحها (كونت) قد وجدت صداها في تحديد ماهية الجمال وآلية وعي النتاج الفني، إذ مر الفن تصاعدياً من التجسيم بوصفه شكلاً مستعاراً من العالم الخارجي إلى التجريد، ولقد أدت معطيات الخبرة والتجربة دورها لاسيما أنها معيار المعرفة الحقيقية التي في ضوئها تباينت إمكانيات الوعي والتقييم والإبداع، والبنية الجمالية للشكل الفني، وان كانت ذات طابع عقلي مجرد إلا أنها في جانبها الأخر عينية حسية تتحدد بتوزيع الخطوط والألوان التي تتأثر عناصر تكوينها بالمشاهدات والصور والإشكال التي تبنى بدورها على إحكام تستند إلى إمكانيات حدسية ولا شعورية يحس المتلقي إزائها بأسباب وقوانين تقوم على أشياء واقعية، وإذا توخينا الدقة في التعبير، سواء اتخذ الموضوع تجربة واقعية مباشرة، أو جاءت بناءً على تجربة ذاتية نجد إن المنطلقات الأساسية

(1) إن القول بالمعرفة عند حدود الوصف الذي نادى به (كونت) يعيد إلى الأذهان ما جاء به (رسل) بالمعرفة بالوصف التي تنصب على معطيات الخبرة (وسنأتي على ذكرها لاحقا)

(2) ليفي بريل، فلسفة اوجيست كونت، ت: محمود قاسم والسيد محمد بدوي، ط2، مكتبة الانجلو المصرية،القاهرة،ص84.

للفن وان تبدلت وسائله التعبيرية وعلى اتساع نطاقها، إلا إن النتاج الفني اكتسب قيمته بعده أسلوبا وطريقة في المعالجة بناء على التجربة الفنية.

لقد أقامت فلسفة العلم حداً فاصلاً بين أحكامنا الموضوعية من جهة، وماهية الظواهر الطبيعية التي لا نعرف عنها غير كيفياتها، أي ظروفها الفيزيائية من جهة أخرى، إذ لا يسعنا المغامرة خارج حدود إمكانية التجربة، كما هو الحال في القضايا الميتافيزيقية، إذ يقرر (آير) وبحكم نزعته الاختيارية أن رفضه للميتافيزيقا لا على أساس كونها عاطفية، بل لأنها تتظاهر بالمعرفة. فهي تنشأ عن «رغبة الناس في الامتداد بعواطفهم وانفعالاتهم إلى ما وراء حدودها المشروعة، فنراهم يعبرون عنها على صورة نظريات ويقدمونها على شكل وقائع موضوعية.. ولكنهم عندئذ لا يقرون في الواقع أي شيء إنما يعبرون في الظاهر بصيغة عقلية، عن بعض الانفعالات أو العواطف التي تترجم عن نفسها عادة من خلال الإعمال الأدبية والفنية»[1]. ويتماشى هذا الرأي مع ما جاء به (كارناب) في وصفه قضايا الميتافيزيقا بأنها زائفة لأنها تعبير عن نزوع عام للحياة. لقد شبه (كارناب) عمل الميتافيزيقي بعمل الفنان فهو يضلل نفسه شأنه في ذلك شأن الفنان، ففي الوقت الذي يقوم العمل الفني على المجردات من دون المحسوسات، يختار الميتافيزيقي اللغة بوصفها وسيلة للتعبير؛ وكلاهما لا يستقرئ الواقع بقدر ما يعتمد أسلوبا يعبر به. لذا اتخذ (كارناب) موقفاً

(1) R. Carnap، La Science et La Métaphsique، Paris Hermann، 1934، pp. 36- 37.
نقلاً عن: زكريا ابراهيم، مشكلة الفلسفة، ط2، دار مصر للطباعة، القاهرة، 1972، ص148-149.

خاصاً تجاه الفن بوجه عام ولاسيما الموسيقى، إذ يرى في الأخيرة أنها اقدر الفنون على التجرد من كل عنصر موضوعي، لأنها أنقى أداة للتعبير عن هذا النزوع الأساسي، فهي تتحرر تماماً من أي إشارة إلى الأشياء، والميتافيزيقي هو موسيقي تعوزه الملكة الموسيقية فهو ميال للعمل في وسط نظري ونحو إقامة علائق بين المفاهيم. وقد كتب (كارناب) يقول: «الطروحات الميتافيزيقية شأنها بذلك شأن الإشعار الغنائية تحمل وظيفة تعبيرية فقط، وليس وظيفة تمثيلية Representation»[1]. وأراد (كارناب) بتشبيهه هذا وصف الميتافيزيقيين بالشعراء الذين ضلوا عن سبيلهم لأنهم التزموا البراهين والأدلة التي لا تستند إلى الواقع، إلا إن (كارناب) قد أوقع نفسه في خلط بين النزعتين لان الميتافيزيقيين اتجهوا نحو فرضيات ومفاهيم لا تستند إلى معرفة علمية، في حين إن الفن لابد له من عنصر موضوعي يستمد منه إحساسه بالوجود ويتجه نحو الطبيعة، وهذا ينطوي على معرفة.

كان لزاماً علينا، ونحن نستعرض الميتافيزيقا، التعرض لرأي (رسل) الذي لم يساير الوضعية المنطقية في هجومها الحاد على الميتافيزيقا بوصفها تجريداً للواقع من مضمونه، وتجريداً للكل من أجزائه، فيغدو من المحال التحقق منها تجريبياً. وجاء رد (رسل) على انه ليس هناك من سبب يدعونا إلى تفنيد الميتافيزيقا - إذا جاز التعبير- لأنها أوسع من محيط معرفتنا، فالميتافيزيقا قد تكون واحدة من الطرق الموصلة إلى تفسير الظواهر والنظريات العلمية. وهذا الرأي

(1) بيتر مونز، حين ينكسر الغصن الذهبي، ت: صبار سعدون السعدون، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،1986،ص82.

يكشف لنا ضمنياً إمكان قيام المتناهي وإمكان التصديق به[1]. ويتفق (بوبر) مع هذا الرأي الذي أدان أيضا الهجوم على الميتافيزيقيا، وقال: «تبين تاريخيا إن العلم قد نشأ من الميتافيزيقيا، من التصورات الخرافية والأسطورية والدينية. والفكرة غير القابلة للاختبار خاليةً وتعد ميتافيزيقية. وقد تصبح قابلة للاختبار وتصبح علمية حينما تتغير الظروف الموجودة»[2]. ويعد (هوايتهيد) من الفلاسفة الذين ساندوا (رسل) في موقفه تجاه الميتافيزيقيا التي يرى فيها أنها فلسفة تأملية تنطوي على موقف من الحياة تصف الواقع لتكشف عن الأفكار العامة وعن صلاتها المنطقية في ضوء عناصر تجربتنا؛ لذا فهي تعد «حلقة اتصال بين المنطق والرياضة من جانب، وبين الواقع التجريبي من جانب أخر. فهي بقدر ما هي تأملية نظرية تمتلئ بالتجربة، وتتبدى فيها الروح من كل جانب»[3]. إما عن الوقائع التي تصفها الميتافيزيقا ـ من وجهة نظره - فهي ما اسماها بالكيانات الفعلية Actual Entities؛ التي تذهب إلى تقديم انطولوجيا طبيعية يتم التحكم فيها بتعيين الغايات التي لا تستطيع إن تكفل وجودها بعيداً عن الميتافيزيقا.

---

(1) من أوجه النقد التي وجهها (بيرس) إلى الوضعية أنها وجهت همها إلى تحليل دلالات الألفاظ والتراكيب اللغوي السليمة منطقياً وتحويلها إلى رموز وصور منطقية تبقى ثابتة رغم تغير ظواهرها، ورفضوا الافتراضات الميتافيزيقية. في حين أن موقف الوضعية هذا يعد نوع خاص من الميتافيزيقا مفتوح إمام ما لا يمكن التيقن منه ميتافيزيقا، ذلك لأنه يقوم على تصور خاص للحقيقة والواقع والإنسان قد افترضته مقدماً دون مبرر أو دليل.

(2) علا مصطفى انور،التفسير في العلوم الاجتماعية دراسة في فلسفة العلم،دار الثقافة للنشر والتوزيع،القاهرة،1988،ص190.

(3) عزمي اسلام، اتجاهات في الفلسفة المعاصرة، مصدر سابق، ص202.

أن (هوايتهيد) وبحكم نزعته التجريبية الواقعية يميز فلسفة العلم عن الميتافيزيقا قائلاً: «إننا في فلسفة العلم نبحث عن التصورات العامة التي تنطبق على الطبيعة، أي على ما نحن على وعي به في الإدراك الحسي. أنها فلسفة الشيء المدِرك، ويجب إلا تختلط بميتافيزيقا الواقع التي يشمل مجالها كلا من المدْرَك والمدْرِك. إننا لا نسأل في فلسفة العلم عن الذات المدركة ولا عن العملية Process (الإدراكية) بل عن المدَرك. وإنني أركز على هذه النقطة واو كدها لان المناقشات المتعلقة بفلسفة العلم، هي عادة ما تكون مناقشات ميتافيزيقية إلى ابعد الحدود»[1].

إن الإنسان بطبعه كائن متفاعل يستجيب لمؤثرات البيئة الخارجية، وفلسفة العلم ترى إن كل ما يتمثل إمام الإنسان من معطيات لا تقوم على العقل الذي يسقطها إسقاطا ويضيفها إلى الأشياء؛ بقدر ما هي إجراءات يقبلها العقل بوصفها ضرورةً تعمل على تخمين طبيعة الشيء الذي نحاول تصوره ذهنياً، وتلك المعرفة إنما هي معطاة ومستخرجة من العالم، هي في الأساس حصيلة تفاعل بين الفكر والواقع. وآلية البناء المعرفي لفلسفة العلم إنما جاءت لتعارض الفلسفة المثالية التي جعلت من الواقع انعكاساً للفكر، وهذا السبيل اتخذه (كونت) لينتقد به المثالية الهيكلية التي وصفها بالفلسفة السلبية لأنها حالت دون تفسير الأشياء على ما هي عليه نظراً لبنائها التصوري فهي - على حد تعبيره - «تنفي (أو تنكر) الأشياء على ما هي عليه. فالأمور الواقعة التي تؤلف الوضع القائم أو الحالة الراهنة، حين ينظر إليها في ضوء العقل، تصبح سلبية، محدودة عارضة... هكذا نظر إلى الجدل الهيكلي على انه أوضح أنموذج لكل سلب هادم لما هو

(1) المصدر نفسه، ص218.

معطى»[1]. وتطرح فلسفة العلم المعرفة لا على أساس أنها بيانات حتمية مطلقة متجاوزة للواقع، بقدر ما هي وقائع وإحداث تستند إلى نسق يجد مسوغاته في المستويات الفكرية والمعرفية للعقل البشري.

كما عارضت فلسفة العلم المادية الديالكتيكية التي أحالت الطبيعة والمجتمع إلى قوانين الصراع والجدل بغية الانتخاب الواعي للمعرفة. وهي بهذا قد حالت دون تفسير المعطى الحسي ذاته. لان مهمة المعرفة العلمية تزويدنا بالوقائع الحسية، للوقوف على حقيقتها وطريقة ارتباطها بالتجارب الذاتية بغية إيجاد حلول للمشكلات التي تواجههم في ظل متطلبات المجتمع وحاجاته.

(1) سالم يفوت، المناحي الجديدة للفكر الفلسفي، ط1، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1999، ص84-85.

نظرية المعرفة العلمية

لابد لنا من التوقف قليلاً قبل الخوض في غمار نظرية المعرفة العلمية، عند أوجه الخلاف القائم بين الابستيمولوجيا (نظرية المعرفة العلمية) وطبيعة علاقتها بنظرية المعرفة التقليدية واللتان تزامنتا معاً في التسمية عند الفلاسفة الذين أسهموا كل من زاوية اهتماماته في إذكاء نقاش عميق لإبداء مدى الاتساق بينهما، والتآزر بدلاً من الاختلاف، والجمع بين ما كان متنافراً ليتحدد معناهما بانتماء بعضهما لبعض. (فالأبستيمولوجيا)[1] وتعبير (نظرية المعرفة) في نظر الفلاسفة الانجليز متساويتان في الاستخدام والفارق بينهما إنما هو فارق بالشكل ليس أكثر لأنها تحمل المضمون نفسه. أنهم يرون من بين مقومات فلسفة العلم تكوين مبادئ عامة متسقة تصف وقائع العالم في واقعها الحسي المشخص ولا تنفصل عن نقدها المنطقي. ونرى تسجيل الاقتراح الذي تقدم به (بياجيه) وهو

(1) الابستيمولوجيا حسب ما ورد في المعاجم والمعارف الفلسفية إنما هي نظرية تهتم بدراسة طبيعة المعرفة والأسس التي تستند إليها؛ والفروض التي تقوم عليها. وهي في الأصل كلمة مركبة إغريقية مؤلفة من مقطعين: أبستما Episteme وتعني معرفة؛ و(لوغوس) Logos وتعني العلم بمعنى نظرية المعرفة، وهي فرع أساسي من الفلسفة يبحث في طبيعة المعرفة وطرق تحصيلها. فتكون الابستيمولوجيا إذا (نظرية العلوم أو فلسفة العلوم أو دراسة مبادئ العلوم وفرضياتها ونتائجها دراسة انتقاديه توصل إلى إبراز أصلها المنطقي وقيمتها الموضوعية).

يحاول إن يخرج بمنهجه في علم النفس التكويني من إطاره الفلسفي ليصبح علماً لا فلسفة، لان البنى المعرفية إنما هي حصيلة مواءمة السلوك المتنامي مع معطيات الواقع. لذا فهو يجعل بنيان المعرفة علمياً بأن يقوم على أسس معرفية منطقية. لقد جعل (بياجيه) ابستيمولوجيته الارتقائية مرادفة في الاستعمال لنظرية المعرفة فالابستيمي تعني المعرفة بكافة مراحل نموها وتطورها وباختصار، «أن المبدأ الأساسي الذي تنطلق منه الابستيمولوجيا التكوينية هو نفس المبدأ الذي تشترك فيه جميع الدراسات التي تتخذ موضوعاً لها: النمو العضوي، وهو انه لا يمكن الكشف عن طبيعة واقع حي، بمجرد دراسة مراحله الأولية وحدها، ولا بدراسة مراحله الأخيرة وحدها، بل بدراسة حركية تحولاته نفسها»[1].

إما مشايعي وجهة النظر الفرنسية فقد عارضوا وجود أية علاقة بين الابستيمولوجيا ونظرية المعرفة ونادوا بتعددية صور المعرفة، وان المعرفة العلمية ليست إلا نوعاً من جنس اعم هو المعرفة. وخير من يمثل هذا الاتجاه (لالاند) الذي يرى في ابستيمولوجيا (فلسفة العلوم) «أنها أساسا دراسة نقدية للمبادئ والفروض والنتائج العلمية، تهدف إلى ضبط الأصل المنطقي والقيمة الموضوعية لتلك العلوم»[2]. وفي معرض حديث (لالاند) يتضح لنا انه يقيم تعارضاً بين الابستيمولوجيا ونظرية المعرفة لأنهما مختلفان من وجهة نظره.

---

(1) محمد عابد الجابري، تطور الفكر الرياضي والعقلانية المعاصرة، ج1، ط2، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1982، ص32.

(2) هانز ريشنباخ، نشأة الفلسفة العلمية، ت: فؤاد زكريا، جامعة كاليفورنيا، ب.ب، 1962، ص40.

إن النظرة النقدية لوجهات النظر الآنفة الذكر نجد الابستيمولوجيا تنطوي على مدلولين: الأول يعنى بالبحث النقدي التقييمي للمبادئ التي تقوم عليها العلوم. إما الثاني فأنها تقدم نظرية تفسر أسس تلك المبادئ والحقائق. إلا إن هذا التعيين يجعل من الابستيمولوجيا شبيهة بالعلوم وقوانينها فهي علمية لأنها تقوم على العلوم لا على الفلسفة. إن ما يميز الابستيمولوجيا أنها تطبق على كل قول علمي لا على أساسه السيكولوجي، وهذا ما يجعلها تتميز عن نظرية المعرفة التقليدية لذلك أطلق عليها نظرية العلم، فضلاً عن كون الطريقة العلمية ذاتها تفرض نفسها على المبادئ والحقائق التي لا تستقيم من دونها، فهي تستثني كل معرفة غير علمية. في حين تتناول نظرية المعرفة جميع أنواع المعارف وكل ما له صلة بالقيم والوجود والمعرفة بصورتها العامة. إن الابستيمولوجيا مدخل ضروري لا غنى عنه لنظرية المعرفة، لأنها تعنى بما تجود به الخبرة والواقع من تصورات علمية [1] وموضوعات بكيفية بعدية، لذا «الابستيمولوجيا لا تبحث في المعرفة من جهة كونها مبنية على وحدة الفكر... بل أنها تبحث فيها من جهة كونها معرفة بعدية مفصلة على إبعاد العلوم وإبعاد موضوعاتها»[2]. وتعنى المعرفة العلمية بظواهر الإحساسات فهي خبرة حسية إدراكية تتطابق مع الواقع لاشتمالها على جانبين متغايرين الفكر والمادة بجانبيهما السكوني والديناميكي، لذا ما نراه ونشعر به مباشرة ـ على حد تعبير رسل ـ هو مجرد ظاهر نعتقد

(1) إذا قلنا أن العلم في نظر الابستيمولوجيا نسقٌ من القضايا ذات الأواصر المنطقية فنحن بهذا نقارب مع ما جاء به (ابن خلدون) في ابستيمولوجيته إن العلم نسق من الممارسات التقنية ذات الأواصر الاجتماعية.

(2) موريس شربل، التطور المعرفي عند جان بياجيه، مصدر سابق، ص81.

انه علامة لحقيقة ورائه، فالمعطيات الحسية التي تقدمها حواسنا مباشرة ليست حقيقة الشيء بوصفه مستقلاً عنا، إنما هي ظواهر والإحساس بها وإدراكها إنما هما مسألة واحدة، ولذلك يرفض (رسل) التمييز بين الإحساس وفعل الإدراك الحسي لان كلاهما ينبغي خضوعه للملاحظة، وفيما عدا ذلك ينبغي إقصاؤه (بنصل اوكام)[1] الذي يعد مفيداً في التحليل المنطقي. فالطبيعة دائماً تستعين بأبسط الوسائل الممكنة إلا إن (رسل) لا يكتفي بالإحساس بوصفه أساساً للمعرفة، بل هو مجرد حادثة وقعت للحواس، لا توصف بالصدق أو بالكذب إلا إذا أصبحت حكماً من إحكام الإدراك الحسي. وهذه الحوادث يمكن الاستدلال عليها من العالم الفيزيائي عن طريق التجربة التي تُعنى بالكيفيات وتردنا إلى العالم الخارجي بكونها صورة عن الواقع وبوصفها عنصراً من عناصر المعرفة الإنسانية. فلا تستقى أبنيتنا العقلية أصولها من المشخص وحده، ولا من المجرد وحده بل منهما معاً.

(1) الأساس الذي استند إليه (رسل) هو الوصول إلى اقل عدد ممكن من الفروض من اجل تفسير حقيقة الأشياء و(نصل اوكام)، أو ما يعرف بقانون الاقتصاد في الفكر Law of Parsimony ينسب إلى (وليم اوكام) وهو فيلسوف انكليزي عاش في القرن الرابع عشر. ويعد من اشد المدافعين عن المذهب الاسمي وينص مبدؤه على إن تبتر وتستبعد التصورات المعقولية غير الجوهرية والتي تقبل بغير تحليل. (لأنه لا ينبغي الإكثار من الكيانات إلى حد يتجاوز ما تدعو إليه الحاجة). وبذلك خلص (وليم اوكام) الفلسفة من الماهيات المجردة والعلل الخيالية ويرى انه يجب القيام بالتجارب فهي وحدها التي تدل على يقين الظواهر. وبذلك سرت فلسفة (اوكام) في المذهب التجريبي. إما عن تطبيقات مبدأ (الاقتصاد) فهي لا تعدو في مجالات العلم المعاصر حدود الخبرة المباشرة. وقد اتخذت من صياغة الفروض مرتكزاً لها، (فإذا كان هناك فرضان يفسران ظاهرة ما فالأبسط منهما هو الذي يمكننا من استنتاج الحقائق المرتبطة بالنظرية).

إن المعرفة العلمية لا تتقيد بنسق فلسفي معين، لذا لا يمكن عدها كلها قبلية لأنها اقرب إلى جوهر الظاهرات؛ وليست كلها بعدية لأنها عادة ما تتجاوز ما لوحظ بالفعل، بل هي نتيجة تأثير متبادل بين الفكر والتجربة. لقد شبه (رسل)»إدراكنا للأجسام المادية كإدراكنا للنغمة الموسيقية بحيث إن هذا الإدراك لا يتكون كله من قطعة واحدة ولا يتحقق في زمن واحد لأنها تتطلب وقتاً للفراغ من عزفه»[1]. وهذا يعني إن الرؤية الكيفية للفنان تجعله يتناول العناصر التي يدركها من العالم محللاً إياها إلى مادة تكون اقرب إلى ميوله ونزعاته التي تختلف في الغالب عن مدركات حواسه التي كونها عن العالم.

ننتقل الى توليف (اينشتاين) الذي يؤكد ما ذكرناه آنفا حين قال: «إننا معنيون بالتضاد الأزلي بين عنصري معرفتنا اللذين ينفصلان وهما العنصر التجريبي والعنصر العقلي... إن بناء أي نظرية أو مذهب هو أمر من عمل العقل؛ إما المحتويات التجريبية وعلاقاتها المتبادلة فيجب إن تمثل في نتائج تلك النظرية.. وفيما عدا ذلك فان تلك المفاهيم لا تعدو إن تكون من اختراعات الفكر الإنساني التي لا يقوم بينها رابط ولا يمكن، بداهة، تبريرها لا بطبيعة ذلك الفكر ولا بأي شكل أخر»[2]. وهذا يعني إن (اينشتاين) نفسه يعترف في نظريته النسبية بنفي كل ما هو مطلق، والى استحالة اليقين المطلق لأننا سجناء حواسنا المحدودة، فالحقيقة

(1) زكي نجيب محمود، برتراندرسل، دار المعارف، مصر، ب.ن، ص104.

(2) زهير المكرمي (ترجمة)، ماخ واينشتاين والبحث عن الحقيقة، مجلة عالم الفكر، المجلد 2، وزارة الاعلام، الكويت، 1971، ص180.

نفسها نسبية ولهذا نعجز عن رؤية هذه الحقيقة وتصورها، فالإحساس عند فلاسفة العلم دوره في إدراك حقائق الأشياء الخارجية التي تغدو حاضرة إمام الذات بفعل عامل الانتباه الذي يصفه (زكي نجيب محمود) بأنه «عملية انتقاء ورفض: انتقاء لما يبدو انه يلبي منافع الفرد ورفض لما يبدو عكس ذلك والفرد في هذا النشاط الانتقائي يأخذ ما يساعده على حفظ بقائه، ويتجنب ما يضر هذا البقاء ثم لا يكترث بما هو محايد»[1]. الانتباه هنا عملية انتقاء ورفض يوحد بين الإحساسات المتعددة. ولكن هذا الانتقاء للحقائق يخضع بدوره للفحص في ضوء قوانين العلوم الطبيعية. ومع إن للمادة وجوداً حقيقياً مستقلاً عن الذات إلا إن الكيفيات التي تدركها الحواس تخضع إلى ضرورة الحكم العقلي والتنظير الابستيمولوجي، فهي لازمة لوعي الوجود. والابستيمية لا تعني إدراك الأشياء بوصفها صورة مطابقة للعالم الخارجي، بل إدراك ووعي صورة معدلة بفعل عمليات فكرية تربط بين الوقائع الملاحظة من معطيات الحس إلى موضوع يدركه العقل المؤسس لمعرفتنا، فنحن نعي الأشياء وعياً مباشراً بإطلاقها من كل تعيين وتخصيص، إذ يفترض الواقع علاقة الحضور بين الذات والأشياء على أساس إن الشيء المدَرك إنما هو تصوير لكل ما يقع تحت تأثير حواسنا من المشاهدات والحوادث، يؤلفها العقل بطريقة لا شعورية. ويرى (هوايتهيد) إن كل مشاهداتنا وأفعالنا هي نتاج الاتصال الداخلي بين الأشياء والعالم، فالجسم جزء من الطبيعة

(1) زكي نجيب محمود، الجبر الذاتي، ت: امام عبد الفتاح امام، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،1973، ص67-68.

وهو يمدنا بنشاطاتنا العاطفية والحسية التي تُستَقى من الأعضاء الحسية الجسمية، التي تكون على اتصال مباشر بالبيئة الواسعة.

إن تمييز فلسفة العلم بين عالمين: عالم المعطيات الحسية والعالم الخارجي جاء تلبية لحقيقة واحدة إلا وهي إن هناك تشابكاً صميمياً بين الإحداث الداخلية والأشياء الخارجية، ويترادف مع هذا الرأي ما ذكره العالم الفيزيائي (ارنست ماخ): «ليس هناك من فاصل بين القضايا النفسية والقضايا المادية، لأنه ليس هناك شيء اسمه (داخلي) وأخر اسمه (خارجي)، كل الأشياء من صنف واحد واللحظة التي نراقب فيها هذه الأشياء هي التي تحدد كونها خارجية أو داخلية»[1]. لقد تبنى كل من (ماخ) و(رسل) طروحات (باركلي)[2] التي تحصر المعرفة في انطباعات حسية، وما يسمى بالمادة إنما هو مركب من الإحساسات، التي لا تدرك إلا الأشياء الجزئية، وهي متوقفة على الذات[3] المدركة التي

(1) جيمس ماكفارلن: عقل الحداثة، مجموعة مقالات منتخبة في: مالكم برادبري، وجيمس ماكفارلن: الحداثة، ت: مؤيد حسن فوزي، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، 1987، ص83.

(2) أكد (باركلي) إن المادة لا تعرف إلا بوصفها مدركاً يدرك عن طريق الحواس، وكان يعتقد (إن المادة لا وجود لها خارج العقل وان وجودها قائم في إدراكها، وأنها تتكشف بكل ما فيها إثناء عملية الإدراك). ويعد (رسل) (باركلي) أول فيلسوف حاول البرهنة على إن الأشياء لها وجود مادي مستقل عن العقل والفكر، إلا انه يعارض (باركلي) في الخلط الذي أوقع نفسه به عندما ادعى إننا لا نستطيع إن نعي وجود شيء ما من دون التفكير فيه، إذ لا يمكن التفكير إلا في أفكار موجودة في العقل، وبهذا تكون الأشياء التي ندركها إنما هي حالات عقلية. وهذا ما جعله مؤسسا للمثالية الذاتية. في حين إن (رسل) يعرف العقل بأنه ذلك الذي يمتلك القدرة على التعرف بأشياء غير ذاته).

(3) ينعت الماخيون بأنهم ينتمون إلى المثالية الذاتية بربطهم وجود العالم بوعي الإنسان. في حين أنهم ارجعوا العالم إلى الانطباعات التي هي صورة ذهنية للإحساس ولعلهم بهذا يرتدون إلى رأي (هيوم) الذي يرى العلاقات بين الأشياء الواقعية إنما هي مجموعة ادراكاتنا الحسية عنها وانطباعات خبراتنا النفسية، وما المعرفة الإنسانية إلا أفكار وانطباعات.

لولاها لما وجدت القوانين الطبيعية. إن تجريبية (ماخ) النقدية تنكر وجود (الشيء في ذاته) بل إن العناصر الحقيقية للعالم إنما هي الإحساسات التي أطلق عليها (العناصر الأولية) أو العناصر الحيادية والمتمثلة بالأصوات والأمكنة والألوان وسائر العمليات العقلية التي تختبر عن طريق التجربة. ويصف (ماخ) الإحساسات بأنها «ليست صوراً للأشياء، وانما الشيء هو صورة ذهنية لمركب إحساسي يتمتع باستقرار ليست الأشياء (الأجسام)، إما الألوان والأصوات والضغوط والفضاءات والأزمنة، وما ندعوه بالمحسوسات هي في الواقع عناصر العالم»[1]. ومهمة المعرفة العلمية – من وجهة نظره - تكييف الفكر للإحساسات واختزالها في اقل عدد من الصور الممثلة للواقع، لان المادة مجرد رمز ذهني يتجلى ارتباطه بالواقع الموضوعي عبر الإحساسات التي هي المعطى الوحيد للوعي، الذي يكشف لنا عن طبيعة الموجود خارج وعينا.

إما (رسل) فقد خص (باركلي) بمكانة خاصة لأنه بنظره يعدَّ أول من بين إمكانية إنكار وجود أشياء بمعزل عن العقل الذي يعرفها. ولان المعرفة اليقينية لا يمكن إن تأتي إلا عن طريق الحواس التي يمارس العقل فعله عليها بتحويل المحسوس الذي لا نستطيع التثبت منه إلا بالعقل ليأخذ شكلاً محدداً يتكامل وخبرات الفرد، فتتداخل الخبرات السابقة لتؤثر في استجابته للخبرة الجديدة. وعلى الرغم من إن العالم الخارجي يقوم على التشخيص

(1) محمد عابد الجابري، تطور الفكر الرياضي والعقلانية، ج1، مصدر سابق، ص28.

الحسي لمعطيات الخبرة والتجربة، إلا إن فلاسفة العلم يرفضون الاعتراف بمعطيات التجربة بمشخصات ماهياتها المجردة، لان عالم المعطيات الحسية ما كان ليكون لولا العالم الحقيقي. وينبغي التنويه على إن ما اصطلح على تسميته بالمعطى إنما هو بطبيعة الحال حلقة شعورية وسطى تقع بين الشيء من ناحية ومعرفة الشخص له من ناحية أخرى. إن المعرفة عملية جدلية تحدث بين الإنسان ومدركاته، ومعطيات هذا التفاعل تقوم على تخصيص المدُرك ككل بوصفه شيئاً متميزاً عن الكثرة غير المتعينة المحيطة بنا لتشكل تصورات وإحكاما تطرح نفسها طرحاً اختبارياً من حيث أنها رصد وتسجيل لما يقع من إحداث ووقائع، فهي ليست نشاطاً ذهنياً يتمحور حول ذاته وإنما تُعنى بموضوع خارج ذاته ندرك تأثيره فينا؛ نستنطقه وهمياً بتأثير ذات معطاة هي (الأنا) تعرض نفسها من داخل إطار تصوري ذهني، إذ لا وجود لوسيط بين الشيء المدَرك والذات المدركة له.

بناءً على ما تقدم، فقد ميز (رسل) بين نوعين من المعرفة[1]:

- النوع الأول: (معرفة مباشرة) Knowledge by Acquaintance، تفترض معرفة الأشياء نتيجة الاتصال المباشر من دون توسط عمليات الفكر والاستدلال. وتدرك هذه المعرفة بواسطة الحواس التي ترى وتلمس المعطيات الحسية التي تؤلف مظهر المنضدة، إذ إننا نتعرف على حقائق الحس من صلابة، ونعومة، ولون، واستطالة، وما شابه ذلك من دون استنتاج

(1) برتراندرسل، مشاكل الفلسفة، مصدر سابق، ص44.

أو معرفة طبيعة الشيء المادي. إلا إن هذه المعرفة لا تكفي لأدراك الأشياء أو التعرف عليها والتثبت من صدق دلالتها.

- النوع الثاني: (المعرفة بالوصف) Knowledge by description، وهي معرفة غير مباشرة، أكثر تعقيداً، وبحاجة إلى مبادئ وقوانين تستقرئ الحقائق لتكون فرضيات حول معرفتنا التي يتحتم إدخالها في تركيبات منطقية، تتصل معطيات المعرفة المباشرة عن طريقها بالكليات - كما أطلق عليها رسل - لأنها أفكار مجردة، تركب في الذهن لتعطي تصوراً ذهنياً.

عليه، فقد عدَّ (رسل) المعرفة بـ(الاتصال المباشر) هي الخبرة المباشرة بالحقائق والأشياء والتي يمكن إن نطلق عليها (المعرفة الذوقية) لأنها حصيلة معارفنا الجمالية والأخلاقية والنفعية. إما (المعرفة بالوصف) فأنها مرحلة ثانية تساعد على إدراك ووعي الأشياء ومعرفتها وهي تستند على المعرفة المباشرة. عملية الإدراك عند (رسل) تسير في مرحلتين متعاقبتين: المرحلة الأولى - تتمثل باستقبال الأثر الحسي والإحساس به. ومن ثم تبدأ المرحلة الثانية - المتمثلة بالإدراك الحسي.

إن إدراك أي حادثة خارجية لابد من معرفة (ما يجري في العالم الخارجي في المسافة الواقعة بين الحادثة المدركة والجسم المدرك، ثم معرفة ما يجري في الجسم المدَرك بحيث يكون ظاهراً لمن يريد إن يراه؛ وأخيرا تحديد ما إذا كان في إمكان المدَرك إن يدرك بنفسه شيئاً مما يجري في جسمه بحيث لا يستطيع إن يدركه معه سواء)[1].

(1) برتراندرسل، الفلسفة بنظرة علمية، ت: زكي نجيب محمود، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، 1960، ص104.

إن كل عمليات الإدراك الحسي والوجدان تتأثر بنشاط الإنسان، واهم خاصية للعقل ـ من وجهة نظر رسل ـ هي (معرفة الإدراك) وتلك المعرفة تعتمد على الذاكرة والخبرات السابقة، ويقول في كتابه (العقل والمادة): «إن اخص خصائص العقل هي التذكر، على أوسع معاني الكلمة، بحيث تشمل كل تأثير للخبرة السابقة على الاستجابة الحاضرة، فالذاكرة تشمل تلك المعرفة التي يشيع عليها اسم (معرفة الإدراك) إذ انك حينما ترى شيئاً ما مجرد رؤية، يكاد هذا يعد معرفة ولكنه يصبح معرفة حينما تحدث نفسك انك تراه أو انه موجود»[1].

إن معرفتنا العلمية التجريبية للوقائع لا تستقيم إلا إذا ارتدت المعرفة إلى أصلها في الوجود حيث للأشياء وجوداً عينياً وحيث الخبرة الحسية. إما المعرفة العقلية فأنها لا تعدو إن تكون انعكاساً للعالم الخارجي على القوى التي تدركه وكشفنا عن القوانين العامة التي تكون هذه الوقائع الجزئية تطبيقاً لها. إن الوعي يبدأ من معطيات التجربة، وهذه المعطيات بمثابة كيفيات دائمة التغير، هدفها إعادة بناء فكرتنا عن الموضوعات الخارجية ذات الوجود اللامتغير. وعليه، تتميز لدينا مرحلتان متمايزتين كيفياً في المعرفة العلمية: المعطيات الحسية للأشياء بوصفها مرحلة أولى، تركب بواسطة الفكر بكشف ارتباطاتها الواقعية واعتماد صفاتها الكمية في تفاعلها المستمر مع الواقع بعدَّها مرحلة ثانية، وفي هذا الصدد

(1) برتراندرسل، العقل والمادة، ت: احمد ابراهيم الشريف، مكتبة المتنبي، القاهرة، 1975، ص198.

يـرى (بوبـر) إن «أفكارنـا بما فـي ذلـك أفكارنا العلميـة، نتاجاً عرضيـاً لنوع من التطور المـادي»[1].

إن مـن أهـم مؤسسـات فلسـفة العلـم المعاصـرة التمييـز فـي عمليـة المعرفـة بيـن المعطيـات الحاضـرة فـي العقـل، وبيـن (الأشـياء) التـي ينـوب عـن معطياتهـا. فالعقل عنصـر محايد فـي الإدراك لا يُعنـى بالعلائق والانطباعـات الجاهـزة التـي تمليهـا عليهـا طبيعـة الوقائع والإحـداث على افتـراض إن هـذا كل مـا يمكـن إن يقيمـه الإنسـان مـن معارف عـن الواقع متجـاوزاً الجزئيـات والمحسوسـات ضمـن سـياقها التاريخـي بحثـاً عـن الكليـات التـي تنشـط خلالهـا عمليـات اسـتيعاب واسـتنتاج ذات طبيعـة عقليـة تتحفـز مـن صميـم الـذات وتعمـل علـى تقديـم تفسـير لمعانـي المحسوسـات تنفـذ إلـى حقائـق مجـردة عـن المـادة غيـر الملاحظـة. ولـم تكتـفِ فلسـفة العلـم بالمعطيـات الحسـية بوصفهـا مـادة وحيـدة لمعرفة الواقـع. أنها معـرفة تنطلـق من الفـرد باتجـاه الواقـع فتضـفي نـوعاً مـن الشـرعية علـى عمليـة المعرفـة. وقـد سـأل (ماكـس بلانـك) مـرة هـل تظـن إن العقـل يمكـن تفسـيره فـي إطـار المـادة وقوانينهـا؟ فأجـاب بالنفـي، وبـرر (بلانـك) ذلـك ان الشـعور والمـادة مشـتقة مـن العقـل وليس العكـس. والواقع هـو مـا يمـكن قيـاسه، فكـل مـا يمكـن قـبولـه مـن الطبيعـة هـو كل مـا يخضـع للقيـاس الموضـوعـي لكونـه مستقـلاً عـن حـواسنا، وكل قوانيـن الطبيعة مسـتقلة عن الإنسـان فرضها العالـم الطبيعـي. والـى المعنـى نفسـه يذهـب (بونكاريـه)، فهـدف المعـرفة العلميـة الكشـف عـن جـوهر المادة المعطـاة، وكل القوانين

(1) كارل بوبر، عقم المذهب التاريخي (دراسة مناهج العلوم الاجتماعية)، ت، عبد الحميد صبره، منشأة المعارف، الاسكندرية، 1959، ص5.

العلمية لا تعدو إن تكون مجرد مسميات أو اصطلاحات اتفاقية يبتدعها العلماء تبعاً لسهولتها من اجل تحليل الظواهر الطبيعية، ويستنتج بأن «كل ما ليس بفكر، عدم محض إذ لا يمكننا التفكير إلا في الفكر وان جميع الكلمات التي لدينا والتي بواسطتها نتحدث عن الأشياء تعجز عن إن تعبر عن شيء أخر ما عدا الأفكار»[1].

إن المعرفة العلمية هي بمثابة تقرير للوقائع لا تقف عند حد تعداد الظواهر والأشياء، وانما تتجه نحو وصف العلاقات المكونة لها. ويرى (رسل) إننا لا نعرف العالم المادي إلا في حدود معرفتنا به، «وان العالم المادي يختلف في الغالب عن العالم الذي كونته مدركات حواسنا إلى درجة إن أكثر ما يمكن إن نعرفه عنه هو تكوينه المنطقي»[2]. لهذا دعا (رسل) إلى (الواحدية المحايدة) أو الهيولي المحايدة مستوحياً إياها من مقالة للفيلسوف البرجماتي (وليم جيمس) بعنوان (هل للوعي وجود؟) إذ دعا في تجريبته الراديكالية استبعاد أي عنصر غير تجريبي. وتقوم هذه الواحدية المحايدة برفض ثنائية العقل والمادة في الكون وأنهما من طبيعتين مختلفتين، واصل العالم إنما هو عنصر محايد ينتسب إلى كليهما العقل والمادة. وقد أطلق (رسل) على الواحدية المحايدة في كتابه (تحليل الإحساس) 1886 اسم (فرضية ماخ وجيمس). وقد عالج (رسل) المادة بنوع من التحليل جعلها تبدو بأنها ليست عقلية بحتة ولا مادية بحتة وانما خليط بين الاثنين.

---

(1) سالم يفوت، فلسفة العلم المعاصرة، مصدر سابق، ص99-100.

(2) برتراندرسل، المجتمع البشري في الاخلاق والسياسة، ت: عبد الكريم احمد، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، 1960، ص174.

إما القوانين التي تجعل العناصر المحايدة مادة أو عقلاً فأنها قوانين سببية ناتجة عن ارتباط المعطيات الحسية بعلاقات سببية؛ إذا ارتبطت بالأشياء المادية كانت شيئاً مادياً، إما إذا ارتبطت بالعقل وقوانينه أنتجت حالة عقلية. إذا هي صفات محسوسة ليست فيزيقية ولا هي ذهنية يجري إدخالهما تحت معادلة مشتركة لا يتم مزجهما وانما إبقائهما بصورة محايدة مجتمعة بطرائق مختلفة تتعلق بالذات الإنسانية وتنسب إليها. وعليه فالواحدية المحايدة ذاتية وليست موضوعية لأنها متوقفة على الذات ومرهونة بما تستنتجه مما تراه. ولان ما تراه يتغير على الدوام، فانه لا يمكن إن نفكر في شيء ما عدا الأفكار الموجودة في العقول، وما لا يمكن إدراكه لا يمكن إن يوجد.

لقد أثار (جورج مور) إشكالية (الفهم المشترك) للتمييز بين الواقع الفيزيقي بعدَّه وجوداً مستقلاً عنا والواقع الذهني - وحسب ما ورد عنه - أنه لا ضرورة للتمييز ولا مبرر لافتراضه. فالواقعة الفيزيقية لا تكون واقعة إلا إذا ارتبطت بواقعة عقلية. ويقرر (مور) إن هناك طرقاً أخرى للمعرفة إلى جانب الادراك بـ(الفهم المشترك)، حيث الأفعال الشعورية والوجدانية، فالمعرفة لديه نفسية محضة، ندرك بوساطته ما هو معطى موضوعياً. «فالوعي يضيء الموضوعات (الإحساسات، والتمثلات، والأشياء المادية) من الداخل.. ويلمح من خلالها، بحيث تصبح شفافة أو لامعة من داخلها»[1]. إن الوعي في مضمونه من الوجهة المعرفية قريب من الوعي الجمالي الذي يتحدد بعده الفني لا

(1) رودلف متس، الفلسفة الانجليزية في مائة عام، ت: فؤاد زكريا، ج2، مؤسسة سجل العرب، القاهرة، 1967، ص149.

بوصفه صفةً ثابتةً على الدوام وانما بناء على مستوى الذوق والإحساس بمواطن الجمال في كل من الطبيعة بموجوداتها المادية، والنتاج الفني بقيمه التي تعدَّ أساس الحكم الذوقي الذي لا يتوقف على مظاهر النتاج السطحية وانما يتبع إيقاعية الخطوط والإشكال والألوان التي مهما تباينت اتجاهاتها تبعاً لتغير المذاهب الفنية التشكيلية الحديثة والمعاصرة وتباينت أهدافها إلا انه لابد من انعكاسات لمؤثرات بيئية مشوبة بانفعالات الفنان الوجدانية، والتي يعمل المتلقي على تحليلها وإعادة تركيبها لإصدار الحكم عليها. والواقع إن (مور) في مناقشته لطبيعة العلاقة بين الذات والموضوع إنما حرص على التمييز بين «فعل التفكير وموضوع التفكير وهو تمييز يؤكد استقلال الأفكار العامة أو الكليات عن الذهن»[1].

إن التصور المعرفي الذي قدمته فلسفة العلم المعاصرة هو اعترافها بالوجود الموضوعي للأشياء المبني على أحاسيسنا وانطباعاتنا ووعينا بعدَّه الواقع الوحيد. لذلك نجدهم يرفضون إن يكون للواقع مضموناً مادياً ويقصرونه على تمثلنا له. فالمعرفة الموضوعية نتبناها عندما تكون مستقلة عن اعتقاد الإفراد الذاتية سواء في الفن أو العلم أو أي مجال أخر شريطة تطابق الأفكار للوقائع وإخضاعها للنقد والتجريب. وهذا يفسر تمييز (بوبر) لمراتب المعرفة حسب تحليله الانطولوجي للعوالم الثلاثة إذ يبدأ بأدناها مرتبة وهي الحواس وانتهاءً بإعلائها شأناً وهي النظريات التي تشكل العالم. وهذه العوالم هي[2]:

---

(1) احمد فؤاد كامل، جورج مور، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1976، ص95.

(2) K. Poper، Unended Quest، An Intellectual Autobiography، Fontana Collins، 1976، 6 th، imp، 1982، p. 110.نقلا عن: محمد محمد قاسم، في الفكر الفلسفي المعاصر، مصدر سابق، ص347-349

- العالم الأول: العالم الفيزيائي أو عالم الأشياء المادية العضوية وغير العضوية متضمناً الآلات، وكل صور الحياة بما فيها أجسامنا وأدمغتنا.
- العالم الثاني: عالم الخبرات الشعورية الذي لا يتوقف عند الخبرات الحسية المباشرة وحدها مثل الرؤية والسمع واللمس والإحساس بالألم والجوع والغضب والمرح والخوف، بل يمتد أيضا ليشمل ذكرياتنا وخيالاتنا وأفكارنا.
- العالم الثالث: عالم المعرفة الموضوعية كما يفضل إن يسميه (بوبر) عالم موضوعات الفكر، عالم النظريات في ذاتها وعلاقاتها المنطقية، عالم الحجج في ذاتها، والبحث النقدي وكل صور النشاط العقلي الإنساني.

يأتي (جون ستيوارت مل) باستقرائيته مؤسساً أنظمته المعرفية بناء على تحليل الخبرات الحسية بما يعين على كشف قوانينها، فالتحليل عند (مل) يأتي بوصفه وسيلة يتخلص بها العقل من الانطباعات المظهرية الأولى من جهة ويربط الاستدلال بالأشياء من جهة أخرى، فالتحليل في نظر (مل) يقوم باستبدال الإحساسات بالأشياء الموجودة فعلاً. والعقل في نظره مزود بقدرة تحليلية ووظيفته «إن يحشو الألفاظ والعبارات بمسمياتها الحقيقية خلال عمليات التفكير»[1].

(1) عبد الفتاح الديدي، النفسانية المنطقية عند جون ستيورات مل، دار الكاتب العربي، للطباعة والنشر، القاهرة، 1969، ص11-12.

على الرغم من كون المعرفة عند (مل) أساسها الحواس التي تزود العقل بالمعطيات إلا إن هذا لا يلغي دور العقل بوصفه السبيل الوحيد للاستدلال على وجود العالم، إذ يقوم العقل على ظواهر ووقائع وقوانين ليست عقلية أو حقائقاً قبلية، أو ماهيات خالصة، وانما على وقائع ومعطيات وإحداث يعمل على تنظيمها بواسطة الملاحظة والتجربة متبعاً منهجاً يحيلها من كم إلى كيف مركب من الأفكار، يؤدي فيه الشعور والوعي وما يتولد عنهما من تصورات وانفعالات وتداعيات فكرية تدخل ضمن حالات العقل بوصفها جزءً من معرفته بالأشياء الخارجية. وبهذا فان (مل) يعزو للوجدان أهمية خاصة لأنه ينبئنا عما نستطيع فعله. ويمضى (مل) في هذا السبيل إلى القول: «إن القدرات العقلية كالإدراك والحكم والتمييز والتفضيل المعنوي لا تمارس إلا عندما يكون هناك اختيار. والقدرات العقلية مثلها مثل القدرات العضلية لا يحسنها إلا استخدامها»[1].

يستنتج مما سبق، إن العملية التي بمقتضاها يعيد العقل بناء العناصر المستخلصة من المجال المعرفي لا تكمن في تعيين سابق للأشياء أو في استنتاج الشيء في فرديته، وإنما ينشد العقل وعياً مادياً يتمثل في إظهار التداخل والترابط بين الأشياء من جهة، والأفكار في صورتها الموضوعية من جهة ثانية، لان ما يؤلف موضوع التفكير إنما هي الأفكار- حسب تعبير فريجه [2]- الذي

(1) جون ستيورات مل، الحرية، ت: عبد الكريم احمد، ج1، مؤسسة سجل العرب، القاهرة، 1966، ص99.

(2) جوتلب فريجه: (1848-1925)، من اكبر الرياضيين الألمان ظهر في النصف الثاني =

وصف الأفكار بأنها تتوسط بين الذات والأشياء، وقد وجد انه من الضروري التمييز بين الأفكار والأشياء الموجودة في العالم الخارجي على أساس إن[1]:

- الأفكار لا يمكن رؤيتها والتحسس بها، بينما الأشياء على عكس ذلك.
- الأفكار لدى فرد ما تنتمي إلى شعوره الخاص ولا تكون بنفس الدرجة لدى الآخرين.
- الأفكار تحتاج إلى حامل لها، بينما الأشياء في العالم الخارجي مستقلة عن هذا الحامل لأنها قائمة بذاتها. إن كل فكرة لها حامل واحد فقط، وليس لشخصين نفس الفكرة.

هذه الفكرة عينها نلمسها بصورة جلية عند (بونكاريه)، إذ يقول: «كل ما ليس بفكرة هو عدم محض، لأننا لا نستطيع التفكير إلا في الفكرة... والقول بوجود شيء أخر غير الفكرة هو إذا تأكيد ليس معنى»[2]. وتتخذ

=من القرن التاسع عشر وأول القرن العشرين. ويعد المؤسس للمدرسة المنطقية المعاصرة. امتاز بعقلية رياضية، واهتم في أبحاثه بما يعرف بالمنطق اللوجستيقي الذي تبلور في صورته النهائية على يد كل من (رسل) و(هوايتهيد) في كتابهما (مبادئ الرياضيات). من أهم أبحاثه (الدالة والتصور)1891، و(الفكر: بحث منطق)1918، و(التصورات) 1879.

(1) علي حسين كركي، الابستمولوجيا في طور الفكر العلمي الحديث، ط1، المكتب العالمي للطباعة والنشر، بيروت، 1997، ص86.

(2) بونكاريه، القيمة الموضوعية للعلم، مجموعة مقالات منتخبة في: محمد عابد الجابري، المنهاج التجريبي وتطور الفكر العلمي، ج2، ط2، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1982، ص245.

الأفكار حيزاً اكبر عند (كلود برنارد) تتجاوز فيه النسق الداخلي للعمليات والعلاقات الظاهرية بين الوقائع، متصاعدة من المعنى المباشر نحو حالات التجريد والخيال والاكتشاف. فالفكرة لديه مبدأ كل اختراع. إذ تنشأ الفكرة الأصيلة حين نطلق العنان للخيال عن ذلك الشعور الذي يصدر عن العقل الذي يحكم على الأمور وقد تطورت الفكرة في الحدث والتشخيص إلى الرمز والتأويل ثم التجريد. فالفكرة والتفكير لا ينفصل احدهما عن الأخر إنهما ممارسة لذلك النشاط الذي ندعوه بالخبرة يتصل بها، ويخضع بكلياته لها. وتتعلق الخبرة طبقاً لنظرية المعرفة التي جاءت بها فلسفة العلم بالبيئة لأنها تستمد وجودها من الحقائق والوقائع لتصفها على ما هي عليه، أنها تتوسط الخبرات السابقة من جهة ومعطيات الواقع الجديدة من جهة أخرى فتستدعي التفكير المنضبط لتشكل في مفاهيم تكون قادرة على التأثير فينا.

أن (جماعة فينا) استندت على الخبرة في معرفة الواقع واندرجت تحت مصطلح الملاحظة. ويذهب (كارناب) في وصفه للخبرة بأنها تقوم على خبرة الفرد الذاتية بما تمليه عليها شروط البنية المعرفية للذات العارفة، إذ تتعلق بالأحداث النفسية التي تنبع من الذات، وكل خبرة يمكن إثباتها بواسطة الادراكات الحسية بناءً على الطريقة التي تم استنتاجها من الأفكار الأخرى. ولتحقيق برنامج كارناب التجريبي فقد اختار ما أطلق عليه بـ (خبراتي إنا) أو (معطيات الخبرة) للتدليل على خبرات الفرد الذاتية. لقد أراد كارناب من ذلك تأسيس تصوراته التجريبية من الخبرات الأولية للذات.

يأتي (هوايتهيد) بخلاف المثاليين ليصف الاستحواذ الشعوري للخبرة

بأنه فعل عاطفي Emotional في ماهيته، إذ يقول: «إن الصورة الأولية للخبرة الفيزيقية Physical Experience عاطفية، أو هي تمثل في التعاطف Sympathy الوجداني أي في الشعور بشعور أخر، أو الشعور المتطابق مع شعور أخر»[1]. إن الإحساس عند (هوايتهيد) يستحوذ على الذات فيدفعها إلى التعاطف شعورياً مع الأشياء المعطاة فنشعر نحوها بالخوف أو الحب أو الكراهية مما يجعلها متطابقة مع مقتضيات الشعور التي تفرضها معطيات الأشياء الخارجية علينا. لذلك فهو يعارض المثاليين الذين عدَّوا الفكر هو المكون للخبرة الواعية، في حين إن الخبرة الإنسانية لديه لا تنفصل عن الأشياء التي هي بمثابة العنصر الرئيس في الخبرة التي لا تخرج عن طبيعة مشخصات الوقائع.

إما (بياجيه) فيقدم لنا صورة أخرى عن الخبرة تتحدد بالنمو المعرفي للفرد والتي لا يمكن عدها نتاجاً اجتماعياً بحتاً أو صفات موروثة لأنها ممارسة أفعال تنبع من الأنماط المعيشية للفرد. فالعقل - من وجهة نظره - ينظم مفاهيمه عن العالم الفيزيائي الذي يعيد تركيبه بفضل تجربته مع الأشياء والعالم الخارجي بطريقة تستوعب اعتباراتها الفكرية والاجتماعي. وينطلق (بياجيه) في ابستيمولوجيته من الذات العارفة، والمعرفة لديه عملية تتشكل بناءً على التأثير المتبادل والقائم بين الذات والموضوع على أساس إن الكائن البشري كائن متفاعل مع بيئته، مستوعباً للعالم الخارجي، ومشكلاً في الوقت نفسه مجالاً

(1) علي عبد المعطي، الفرد نورث هوايتهيد فلسفته وميتافيزيقاه، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، 1980، ص384.

لفاعليتـه، إذ ينـتزع الإنسـان تجربتـه من محتـواها في العـالم فيغـدو كائنـاً متفـاعلاً اجتمـاعياً بـدلاً مـن ذلك المشـاهد المنفعل.

اعتمـدت معطيـات بنائيـة (بياجيـه) المعرفيـة منهجـاً مزدوجـاً يرتبـط فـي جانـب منـه بالتحليـل التاريخـي النقـدي أو التكوينـي للـذات، وفـي جانبـه الأخـر بالتحليـل المنطقـي الصـوري للمعرفـة ولكنهـا لا تـؤول إلـى أي منهمـا. فـالأول يعنـى بتحليل علاقـة الـذات بالموضوع بقصد اسـتيعابه ومواءمتـه وظيفيـاً، إمـا الثانـي (التحليـل المنطقـي) فيهتـم بدراسـة تشـكل المقـولات والبنيـات المنطقيـة وانتقالهـا مـن حالـة إلـى حالـة، إذ «إن البنيـات المنطقيـة لا تشـكل إلا انعكاسـاً مسـتنبطاً فـي داخـل عقلنـا للأوليـات الملازمـة للسـببية الفيزيائيـة والمسـتقلة عنـا»[1]. ومـا تعنـى بـه ابسـتيمولوجيته إنمـا الكيفيـة التـي تسـتخلص فيهـا الـذات أفعالهـا انطلاقاً مـن علاقـات التأثيـر المتبـادل بيـن الـذات والموضـوع، إذ تتخـذ المعرفـة مـن التعميـم والتجريـد سـبيلاً لترتقي بجميـع الأفعـال نحو معرفـة الواقع، وفـي هـذا يكمـن سـر اتفـاق الرياضيـات والواقـع الفيزيائـي. إمـا العقـل عنـد (بياجيـه) فهـو لا يعكـس الأشـياء كالمـرآة لأنـه يتحـرر مـن التمركـز حـول الـذات بوصفهـا ذاتـاً عارفـة ليحلـل الواقـع بمـا يعيـن علـى إعـادة بنـاء المعطـى بترابطاتـه المتداخلـة، لـذا فهـو يقتـرب مـن مهمـة الفنـان الـذي يعيـد تركيـب الإشـكال والألـوان برؤيـة ذاتيـة جديـدة، فالرسـام (لا يستنسـخ مـا يـراه، انـه يترجـم موضوعـه، وقبـل إن يبـدأ بالصـورة. وفـي الصـورة لا يذهـب الفنـان إلـى ما يـراه ولكن مـا يعرفه أيضا حـول موضوع

(1) جان بياجيه، البنيوية، ت:عارف منيمنة وبشير اوبري، ط2، منشورات عويدات، بيروت، 1980، ص361.

الصورة. فالرسام الجيد يوسع من معنى الحياة لأنه يحمل معلومات أكثر مما تظهره خيال المرآة)[1]. وهذا ينعكس على القيم بأنواعها.

لقد جاء (بياجيه) باسم مستقل للمعرفة قائماً بذاته أطلق عليه اسم (المعرفة التكوينية) وتترجم أيضا إلى (المعرفة الناسلية)[2] التي تختص بالوراثة وتوالد الكائنات الحية، ويركن منهج الناسلية إلى التكوينات الآلية الفسيولوجية للنمو. إن المهمة التي يضطلع (بياجيه) بتفسيرها في نظريته الارتقائية إنما تقوم على الموازنة بين زاويتين هما: البنى المعرفية [3] العقلية المنبثقة منطقياً، وفسيولوجيا الوظائف العقلية التي تتفاعل مع مؤثرات البيئة لتحقيق حالة من التوازن نابع من الناحية البيولوجية والسيكولوجية. أما من الناحية الفلسفية، فيسعى (بياجيه) إلى تخطي الفلسفة نحو التركيز على النشاط الذاتي للفرد، ولقد اثبت خلافاً لمزاعم المذهب التجريبي «إن قراءة التجربة تفترض وجود بنيات منتظمة عند الذات المدركة.. كما إن هذه البنيات سابقة حتى في مراحلها الأولى على

(1) ديفد الكند، الاطفال والمراهقون (شرح مقالات العالم النفساني جين بياجيه)، ت: صبحي عبد اللطيف المعروف، مطبعة حداد، العراق، 1974، ص13.

(2) المعرفة الناسلية: اسم الناسلية هي دراسة عناصر الوراثة في الكائنات الحية. وتبنى هذه المعرفة خصائصها على دراسة وافية لتطور الكائنات خلال تاريخها الزمني منذ وجودها في الحالة النووية. ويرتبط المنهج الناسلي بتطور المعارف داخل النفس من حيث التوفيق بين المنطق الرياضي الذي يعين على دراسة العمليات الوجدانية التي يقوم عليها علم النفس من حيث الماما بالحدث وتحليل وقائعه الاولية وطريقة نفاذها الى داخل العقل نفسه.

(3) البنى المعرفية: Cognitive Structure هي قواعد يستخدمها الفرد في معالجة الموضوعات والمؤثرات البيئة التي تحيط به، اذ يتمثل في البنية تراكيب معرفية تربط بينها علاقات تشتمل على عمليات الادراك والذكاء واللغة تتكامل مع غيرها من الافعال لتكون العناصر السلوكية المكونة لها.

اللغة ومرتبطة بمجرى الحوادث. إن هذا الخليط الذي يمكننا إن نرده في نهاية الأمر إلى الصورة والمضمون أو البنية المثالية والمعطى التجريبي يوجد أيضا على مستوى المعرفة العلمية»[1]. ولعل ابرز ما يقرره (بياجيه) عن البنى المعرفية (التكوينات العقلية) أنها تتبلور عن علاقات ذات تراكيب إدراكية تتغير خلال نمونا العقلي. إما الوظائف العقلية فأنها تنبثق خلال النمو، وتتقدم وتتطور عن طريق النشاط العقلي.

إن الفكر عند (بياجيه) يتكيف معرفياً مع الواقع ويعيد تركيبه في تكوين وإنشاء جديد بقصد استيعابه والتواؤم معه. ولهذا لا يكتفي (بياجيه) بالبنى المعرفية للأفعال البيولوجية، بل حوّل ابستيمولوجيته نحو المشاعر والميول ليجد «إن جميع المشاعر- في الواقع - إما أنها تنظيم للطاقات الداخلية.. وإما أنها ضوابط تفاعل الطاقة مع البيئة الخارجية»[2]. فالشخصية الإنسانية بوصفها بنية لها صيرورتها وتطورها حصيلة وظيفتين (عقلية وانفعالية)، وهما على الرغم من انفصالهما إلا إنهما ملتحمتان ومتحدتان وظيفياً، ويعملان على تنظيم طاقات الأفعال بتحديد الوسائل.. فكلاهما يخدمان التكيف بالبيئة. لقد جاء الانفعال هنا بوصفه مجهوداً يتأثر بقيم وغايات بشرية، وهو ليس ثابتاً لدى جميع الإفراد فيما بينهم، بل انه يختلف بحسب التكيف البيولوجي للفرد ومدى ملاءمته مع المحيط الخارجي.

---

(1) روبير بلانشيه، نظرية المعرفة العلمية (الابستمولوجيا)، ت: حسن عبد الحميد، مطبعة دار المعرفة، جامعة الكويت، 1986، ص119.

(2) جان بياجيه، سيكولوجية الذكاء، ت: سيد محمد غنيم، ط2، دار المعرفة، القاهرة، ب.ن، ص8.

توصف ابستيمولوجيا (بياجيه) بأنها تؤكد على الجانب المعرفي في السلوك الإنساني. فالمعرفة عند (بياجيه) في جوهرها إنما هي تمثل عملي ناشط تتم فيه عملية الإدراك والوعي عن طريق الاتصال بالأشياء «وليس الإدراك إلا حالة خاصة من حالات النشاطات الحسية. لكن ما يميزه انه يكشف عن المظهر الشكلي في معرفة الواقع، بينما يظل الفعل في جملته عاملاً في جوهره ومبدلاً لهذا الواقع»[1]. إما ميكانزم الذكاء فانه لا يحل محل الإدراك وإنما يأتي بكونه مرحلة تالية للإدراك تتمثل فيه ـ حسب رأي بياجيه ـ المقدرة على التمييز والحكم. وهو نتيجة تكوّن وتطور مستمر عبر مراحل زمنية هي معطيات حسية خارجية وعوامل اجتماعية، بل هو تنظيم فكري للأشياء المستوعبة تستهدف خلق التوازن بين جميع تفاعلات التمثيل والمواءمة المتبادلة بين الكائن الحي والبيئة.

تبَّرز ابستيمولوجيا (بياجيه) من دور العقل والبنى المعرفية التي يقوم عليها، وهذه البنى كما أسلفنا لا تعدو إن تكون تحولات موروثة تحدث نتيجة تفاعل الفرد مع مؤثرات بيئية تضفي خصائص مغايرة لخصائص عناصر مكوناتها وتتكيف تبعاً لعمليات الاستيعاب والمواءمة، لهذا كان (بياجيه) دائماً ما يكرر: «لا تكوين بدون بنية ولا بنية بدون تكوين»[2]. تتمتع البنية عند (بياجيه) بسمات عدة: (السمة الأولى:

---

(1) جان بياجيه، وبيريل انهلدر، علم نفس الولد، ت: خليل الجر، ط2، المنشورات العربية، بيروت، 1983، ص24.

(2) موريس شربل، التطور المعرفي عند جان بياجيه، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، 1986،ص106.

الكلية فالبنية لا تتألف من عناصر تراكمية مستقلة عن الكل بل تتكون من عناصر داخلية خاضعة للقوانين المميزة للنسق. إما السمة الثانية: للبنية فهي التحولات التي تخضع لسلسلة من التغيرات الباطنية تحدث داخل النسق دون توقف على أية عوامل خارجية. إما السمة الثالثة: التنظيم الذاتي ويعني إن البنيات تنظم نفسها بنفسها، مما يحفظ لها وحدتها، ويكفل لها المحافظة على بنائها. أنها انسقة مترابطة خاضعة لقواعد معينة خاصة بالبنية). وتتحدد العمليات الاستيعابية التمثيلية والتلاؤمية[1] معاً ضمن بنى عقلية واستراتيجيات جديدة يعدَّها الفكر بمثابة قوانين تتحرك بموجبها عملية التفكير، وتمكنه من مواجهة واستيعاب المواقف المختلفة. لذلك فان ما يتغير إثناء نمونا إنما هو البنى العقلية؛ إما الوظائف فتبقى ثابتة على ما هي عليه، ويطلق (بياجيه) عليها الثوابت الوظيفية Functional Invariants التي توجد حالة من التعادل بين الفكر والبيئة والسلوك. والتوازن بين كفتي المواءمة والاستيعاب بعدهما وظيفتان مترابطتان ديالكتيكياً تكمل أحداهما الأخرى. ففي الوقت

(1) يشير مصطلح التمثيل Assimilation: نزعة الفرد إلى تعديل وتكييف الخبرات والعمليات العقلية الجديدة لتلاءم التنظيم المعرفي للفرد وتكيفه لينسق مع ما يعرفه على نحوٍ مسبق: إما المواءمة Accommodations: فتعني تغيير أو تعديل البنى المعرفية بمراجعة الاستراتيجيات المختزنة من الاسكيمات لدى الفرد لتتناسب مع الخبرات الجديدة التي يواجهها الفرد. إما الاسكيما: اسكيم الشيء، هو فكرة الشيء التي يندرج تحتها كل النوع. وهو مصطلح (كانتي). ويعني به الأفكار التي ندرك بها الأشياء، كأن ندرك فكرة الإنسان لكل إنسان، وفكرة الشجرة لكل شجرة. أما عند (بياجيه) فيعني به «تركيب عقلي يشير إلى مجموع أو أي نوع من تتابع الأفعال المتشابهة، والتي تكون بالضرورة وحدات تامة قوية محددة تترابط فيها بقوة العناصر السلوكية المكونة لها».

الـذي تقـوم عمليـة التمثيـل بتحويل الإحـداث والأشـياء إلـى مخططات أو نمـاذج سـلوكية تأتـي عمليـة المواءمـة، لتسـتوعب المخططـات الجديـدة وتحافـظ عليهـا أو تحـور المخططـات القديمـة بفـرض تراكيـب جديـدة تلائـم الجديـد والمتطـور.

خلاصـة القـول: ينظـر (بياجيـه) إلـى المعرفـة بكونهـا حصيلـة تفاعـل تصـدر عـن ذات واعيـة وموضوعـات خارجيـة تفـرض نفسـها علـى الذات، وتفتـرض هـذه العلاقـة جملـة تداخـلات بيـن العقـل والشـيء تتيـح وضع التفسـير الصحيـح لبنياتهـا. وعلـى هـذا الأسـاس صنـف (بياجيـه) المعرفة إلـى نوعيـن: (المعرفـة الشـكلية: تهتـم بوصـف الأشـياء والمثيـرات فـي حالتهـا السـكونية وبمعناهـا الحرفي فـي لحظة زمنيـة معينة. إمـا المعرفة الإجرائيـة: فهـي تنبع مـن المحاكمة العقليـة وتنطوي على اسـتدلال، وهي تهتـم بالكيفيـة التـي تتغيـر عليها الأشـياء مـن حالتها السـابقة إلـى حالتها الحاليـة)[1]. ويعبـر السـلوك الإنسـاني فـي كلا النوعيـن عـن القـرار الـذي نتخـذه ونعبـر عنـه فـي سـلوكنا لأنـه موجـه نحـو مـا هـو كائـن فعـلاً فهو موضوعـي يـدل عليـه سـلوكنا وخلفيـة أفعالنا.

اتجـه الهـم الرئيس للابسـتيمولوجيا العـلمية في جانبـها الفلسـفي عنـد فلاسـفة العلـم بعـد (بياجيـه) بدراسـة الطبيعـة، أنها دعوة للفكـر إلـى اكتنـاه جوهـر الأشـياء مـن مـواد ووقائـع. يعتقـد (هوايتهيـد) فـي ابسـتيمولوجيته «إن الصـورة بمعنى ما، قد جاءت مـن المادة التي تنضغط إلى صـورة، فالتمثال مـن صنع العين واليـد. وان كانت العين واليد شـيئين

(1) جورج ام غازدا، وريموندجي كورسيني (تحرير): نظريات التعلم دراسة مقارنة، ت: علي حسين الحجاج، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1983، ص329-330.

ماديين قد نتجتا من مادة أثيرية هي الضوء، ومن مادة ملموسة تزدهر فتصبح صوراً عضوية»[1]. وما يدركه الكائن العضوي لا يكمن في طبيعة الصور، بل في ميوله وذكرياته على أساس انتخابها، حيث تتقارب ميول الكائن الذاتية. وهو بهذا يقترب من المذهب البرجماتي في ذلك الجانب الذي يقوم على أساس المنفعة والمصلحة الشخصية.

إن الطبيعة عند (هوايتهيد) في تغير وصيرورة [2] تنزع فيها الموجودات نحو الكثرة والتعدد تنبثق عن الواقع لا مفارقة له بوصفها عنصراً من عناصر تجربتنا، والإنسان عند (هوايتهيد) ارقى وانضج عناصر الطبيعة. لقد عارض (هوايتهيد) ثنائية (ديكارت) والمثاليين التي ادعت إن العقل والمادة حقيقتان منفصلتان، في حين ألغى (هوايتهيد) فكرة شطر الطبيعة إلى ذات وموضوع، وهو بهذا يتفق مع أصحاب المذهب الطبيعي في أن الطبيعة كيان مستقل عن وجود الذات التي تدركه، وان كلاً من العقل والمادة نسيجُ واحدُ لا يتجزأ. إن مذهبه «يعتقد بوحدة الطبيعة، وحدة الطبيعة بحوادثها وديمومتها والعقل بشعوره وإدراكه»[3]. هذا الموقف قريب في اتجاهه من الموقف الذي نادى به (رسل) حيث افترض إن الوجود ينبثق من هيولي، محايد يقوم على المادة والعقل معاً. ويعد كل من (وليم جيمس) و(ارنست ماخ) أول من دعا إلى هذه الفكرة. إن كل

---

(1) جان فال، طريق الفيلسوف، ت:احمد حمدي محمود، مؤسسة سجل العرب، القاهرة، 1967، ص122-123.

(2) نزعة(هوايتهيد) الواقعية دفعته إن يجعل من الواقع تغيراً وتطوراً وخلقاً ذاتياً وهو بهذا يعود إدراجه إلى رأي (هيراقليطس) الذي يرى إن الأشياء في تغير مستمر.

(3) ياسين خليل، مقدمة في الفلسفة المعاصرة، ط1، منشورات الجامعة الليبية، كلية الاداب، 1970، ص236.

شيء في ابستيمولوجيا (هوايتهيد) سواء أكانت موجودات حسية أو علمية إنما تنطوي على عناصر تجريبية وعقلية تؤدي العاطفة دوراً كبيراً في تجاربنا. ونحن نتفق مع الطبيعة شريطة إن تكون مبررة تجريبياً وقابلة للتطبيق في الواقع. يرى (هوايتهيد) «من الخطأ إن نظن إن للكلمات كياناً ذاتياً، أنها تعتمد في قوتها -كما تعتمد في معناها - على ملابساتها العاطفية، وعلى نغمها حتى النطق بها، وهي تستمد كثيراً، من تأثيرها من اثر المقال الذي وردت فيه»[1]. فانطباعاتنا هي المصدر الوحيد للمعرفة، إذ إن الطبيعة مستقلة عن الذات وهي في الوقت ذاته تجريدات من وعينا الفطري بوصفها موضوعاً للفكر. وبهذا استطاع (هوايتهيد) اجتياز الهوة التي افترضها الفلاسفة المثاليون بين المادة والفكر، فإدراكنا للطبيعة يتم من خلال الحواس عن طريق التجربة. إذ نكون على وعي بوجود شيء يكون هو نفسه موضوعاً للفكر، ومنفصلاً ومستقلاً في الوقت نفسه عن الفكر، وبذلك فقد ميز (هوايتهيد) الموضوع بوصفه عنصراً قائماً بالواقع؛ وهو مما لا يدرك أو يقع ضمن مجال معرفتنا بالأشياء إذ لم يرتبط بالخبرة الحسية التي تعد فعلاً مستوعباً يواءم بين الأشياء الماثلة إمامنا في الطبيعة وبين إدراكنا لها ووعينا الحسي بعناصرها. إن (هوايتهيد) يقدم الواقع الانطولوجي فيحوله إلى واقعاً معرفياً ابستيمولوجياً لأغنى عنه في تفسير خصائص الإحداث والوقائع.

لا يسعنا الآن إلا التوقف عند العقلانية التطبيقية لـ(باشلار) التي أثارت النقد والنقاش حولها، إذ يصفها بأنها عقلانية توفيقية لا

(1) علي عبد المعطي، الفريد نورث هوايتهيد فلسفته وميتافيزيقاه، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، 1980، ص94-95.

هي بالعقلانية ولا هي بالماديـة، وإنما جـاءت لتعـديل الفلسفـة العقلية والفلسـفة التجريبيـة علـى حـد سـواء. وهـي بحكـم طبيعتهـا النفسـانية تجمـع بيـن عنصـري الخيـال والعقـل. وطالمـا إصـر (باشـلار) علـى ضرورة الجمـع بينهمـا في تربيـة مزدوجـة للعقـل والخيال معـاً، فليس ثمـة منهج تجريبـي صـرف أو منهـج عقلي صـرف، وامتـزاج النزعتيـن لديه إنمـا يقوم علـى علاقـة ديالكتيكية تجمـع بين النظريـة والتطبيق. لذا يعتقد (باشـلار) إن القيمـة الابسـتيمولوجية للمعرفـة لا تقتصـر علـى إن يُعـرف القواعـد، وانمـا في كيفية اسـتخدامها مع الآخرين. لـذلك يقول: «إن فعـل التعلـم لا ينفصـل، بالسـهولة التـي نعتقدهـا، عـن وعـي المعرفـة... إننـا لا نعلـم جيداً إلا ما نعلمه حقاً، وبشـكل متـلازم لا نعلـم جيـداً إلا مـا نستطيـع تعليـمه بشـكل فعـال. لكـي نوضـح معـرفة مـا، يجب إن نتشاطرها مع الغير»[1].

لقـد أطلـق (باشـلار) علـى فلسـفته بالعقلانيـة الجدليـة، إذ يفتـرض بالجـدل إيجـاد معطيـات لوقائـع علميـة تامـة معقلنـة لأنـه ليـس ثمـة معطـى عقلـي ثابـت أزلـي، وانمـا هنـاك جملـة معطيـات تنبثـق مـن تفاعـلات يـؤدي فيهـا الخيـال والميـل والانفعـال دوراً فعـالاً فـي تركيـب هـذه المعطيـات لتكـون قابلـة للتطبيـق. انـه جـدل بيـن العقـل والواقـع وبيـن العقلنـة والتحقـق وبيـن المجـرد والمحسـوس. إن الجـدل الـذي يعبـر عنـه (باشـلار) يعبـر عـن علاقـة جدليـة تقـوم فـي تاريـخ العلـوم بصفـة عامـة بيـن القطيعـات والعوائـق، ثـم عـن علاقـة تقـوم داخـل العمـل العلمـي بيـن النظريـة الرياضيـة والتجريـب الفيزيائـي والجـدل بيـن العقلانيـة والتجريبيـة، والجـدل بيـن مـا هـو قبلـي ومـا هـو بعـدي.

(1) ديدييه جيل، باشلار والثقافة العلمية، ت: محمد عرب صاصيلا، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1996، ص74-75.

ففلسفة العلم الحقة على حد تعبيره هي جدل الواقع والعقل. والعقل بموقفه الجدلي بحركة النفي والتجاوز يتجه بنفسه نحو الواقع، إذ تنتج المعارف حسب بنيتها وهي بنية متغيرة خاضعة للتأريخ، أنها سلب للماضي بكل عوائقه الابستيمولوجية وإخراجه في شكلٍ جديد «لان العوائق الابستيمولوجية تبرز في الشروط النفسية للمعرفة تبعاً لضرورة وظيفية، بمجرد ما تقوم علاقة بين الذات والموضوع. فالمعرفة العلمية إذا هي التي تنتج بذاتها عوائقها الابستيمولوجية»[1].

إن ماهية الابستيمولوجيا عند (باشلار) تقوم على تصورات ثلاثة: «الابستيمولوجيا تعمل أولا على إبراز القيم الابستيمولوجية، وعليها إن تعمل ثانياً على البحث عن اثر المعارف العلمية في بنية الفكر، وعليها إن تقوم أخيرا بتحليل نفسي للمعرفة الموضوعية»[2]. إذا تحتمل الخطأ وهي لا تعتمد بالضرورة على اعتقاداتنا لذلك فهي لا تؤدي إلى نتيجة نهائية، إذ «لا توجد حقيقة أولية بل توجد أخطاء أولية فالحقيقة العلمية تصحيح لأخطاء سابقة»[3].

إن فلسفة العلم التي تلمسنا مبادئها كانت تسعى للكشف عن بنية الفكر وجدله المنطقي في اطر استدلالاته التي جاءت محصلة استنتاجيه للمعرفة وقد توخت في جوهرها نظرية تعتمد التحليل

(1) محمد وقيدي، فلسفة المعرفة عند غاستون باشلار، ط1، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1980، ص110-111.

(2) المصدر نفسه، ص63.

(3) غاستون باشلار، حدس اللحظة، ت: رضا عزوز وعبد العزيز زمزم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، الدار التونسية النشر، تونس، 1986، ص96.

المعرفي (الابستيمولوجي) منهجاً وطريقة يفترض إن تحليل معطياتها في العلم، والفكر، والفن، والمنطق، وتداعيات الحس الإنساني على نحو ما تتبدى لنا موضوعياً. وقد نوعت في طرق معالجاتها في اتجاهات تجريدية مختلفة تلتقي فيها التجربة بالتصور العقلي للطبيعة بوصفه القانون المنظم للمحسوس الخارجي.

فيما يلي تلخيص للمنطلقات الفكرية التي ارتكزت عليها فلسفة العلم بما يلقي الضوء على إطارها الفلسفي العام.

- يوجه فلاسفة العلم اهتمامهم نحو الظواهر والوقائع المادية المعطاة. فلا تعتمد معرفتنا للمادة على العقل وحده للوصول إلى الحقيقة وانما ضمن الإطار الموضوعي للوجود الواقعي، فهي تعتمد على الحقائق الموضوعية لا على الاستنتاجات العقلية المجردة.
- إن الأشياء والوقائع مستقلة عن الذات، ووجودها ليس رهناً بمعرفتنا لها. ووجود الشيء ليس لكونه قائماً في مجال إدراكه كما ذهب (باركلي)، وانما معناه إن الذات لا تؤثر في وجود الشيء سواء ادر كناه أم لم ندركه.
- اتخذت فلسفة التحليل المعاصرة من اللغة معياراً للفكر، لان وظيفة الفلسفة بنظرها إيضاح اللغة وتحليل مفاهيمها لإزالة اللبس والغموض عنها فاصطنعوا لغة اصطلاحية كما هو الحال عند (كارناب) و(شليك) و(آير) في حين أقامها (مور) على الحس المشترك.

- استعان فلاسفة الوضعية الجديدة بالمنطق الرياضي منهجاً فلسفياً في توضيح وتحليل المفاهيم والمبادئ العلمية، إذ إن القوانين المنطقية قوانين قبلية سابقة عن التجربة وهي لا تعدو إن تكون قواعداً من شأنها المساعدة على إبراز معطيات الملاحظة والتجربة، بغية الارتقاء بالمعرفة التجريبية إلى أعلى مراحل الدقة والتجريد العلمي، فضلاً عن تقديمها حلولاً للمشكلات المتعلقة بفلسفة العلم.
- لقد أثارت الوضعية الجديدة في صورتها الراهنة إشكالية التمييز بين القضايا العلمية والقضايا غير العلمية، وقد اعتمدت (مبدأ قابلية التحقق) الذي ينص على إن معنى القضية ينحصر في كيفية التحقق من صدقها أو كذبها، مشيراً إلى إن ما يقبل التحقق هو كل ما له مدلول حسي في عالم الواقع.
- يرفض فلاسفة العلم الميتافيزيقا ويعدونها مجرد أقوال وعبارات لا معنى لها لأنها لا تخضع إلى شروط المراقبة العلمية ولا تقبل الحكم التجريبي بوصفه منهجاً للمعرفة. ويرجع (فتجشتين) المشكلة الميتافيزيقية إلى سوء فهم منطق اللغة.

المعرفة والوجود في الفكر البرجماتي

لقد اختطت الفلسفة البرجماتية Pragmatism لنفسها منهجاً علمياً في التحليل والممارسة، فاستحالت المبادئ والأفكار في كل صورها فروضاً تصاغ تصوراتها حسب دلالتها على نحو موضوعي وموجه على اثر الوقائع التجريبية وذلك بإضفاء الطابع الفردي عليها، إذ تتكفل إعطاء صورة عن العالم والى ما هو كائن، كي تكون مقبولة لحواسنا بالقوة.

إن العلم عمل فكري افتراضي - من وجهة نظر البرجماتية - يقوم على مقولات[1] ومناهج علمية ليست بالقبلية أو ذات طابع استاتيكي لأنها وليدة التفكير العملي، حيث تتبع قواعد وفرضيات محددة بالطبيعة ومستنبطة منها ليس لها مضمون حقيقي خارج دلالتها إلا في مطابقتها للواقع وخضوعها للتطبيق والتجربة. والتفكير البرجماتي في كافة

(1) هناك ملامح مشتركة بين الفلسفة البرجماتية وفلسفة (برجسون)، اذ نجد الأخير يقول إن المقولات العلمية ما هي إلا مقولات خاصة بالمادة، وهي لا تفسر إلا ما هو ممتد في المكان. ونحن متجهون بمقتضى مطالب العمل وضرورات الحياة إلى هذا المجال المادي كي نعمل في هذه المادة. فعقلنا يتسم بطابع عملي نفعي، وتقتصر وظيفته على إدراك العالم المادي.

مجالات العلم إنما يتأسس على الأفكار والنظريات التي تختبر نتائجها العملية من خلال أثارها في الحياة التي تسفر عن تطبيقها بوصفها ضرورة علمية. فالنظرية العلمية - وحسب ما انتهى إليه جون ديوي - أداة كأية أداة أخرى تعد جيدة في وقت ورديئة في وقت أخر طبقاً لفاعليتها في هذا العمل. والفكرة البرجماتية إنما هي مشروع للعمل وخطة لحل إشكالات الحياة[1]، وغاية الفلسفة العمل لا التأمل وهي ابعد من إن تكون نسقاً عقلياً مجرداً يفرض على الواقع خصائص تصوراته عن ماهيات الأشياء كما ادعت الفلسفة المثالية. لذا جاءت البرجماتية صورة للتمرد ضد اليقين والحقيقة المطلقة وصيغ العقل وإطاراته الذهنية، ولكل المناقشات المجردة والحلول اللفظية للمشكلات متجاوزة الآخذ بالعلل والمبادئ الأولية وانساق المثل نحو القيمة العملية للأفكار.

يطرح الفلاسفة البرجماتيين تساؤلاتهم: ما هي الحقيقة؟ وكيف ندركها؟ وما مقياس الحق، هل هو المنفعة أم العمل المنتج بالمعنى التجريبي؟.

لقد أقام الفلاسفة المثاليين تصورهم للحقيقة على أنها باطنه في

(1) لقد ميز (برجسون) بين العلم والفلسفة لاعتبارات أهمها (إن دائرة العلم هي دائرة المادة، دائرة الكم والامتداد والمكان ومنهجه هو (التحليل والتصنيف وأداته هي العقل)، بينما دائرة الفلسفة فهي دائرة الروح. دائرة الكيف والتوتر، والزمان والديمومة ومنهجها التعاطف الروحي وأداتها الحدس الذي يقوم الإنسان عن طريقه بلون من ألوان (الفحص الروحي) للواقع... المعرفة من الخارج معرفة العلم وأداتها (العقل) بينهما المعرفة من الداخل هي معرفة الفلسفة وأداتها الحدس). وتنطلق البرجماتية في موقفها الشخصاني من نفس منطلقات (برجسون) إلا أنها تختلف معه فيما يذهب إليه من إن الحدس هو معرفة وهو الذي يضعنا بشكل مباشر في علاقة مع ذلك الذي نعرفه). في حين إن التفكير البرجماتي يرى في المعرفة عملية أصلا.

الأشياء ملازمة لها لا تتوخى غاية من خارجها، نلجأ إليها بالتأمل الباطني في حين يعلي البرجماتي من شأن الحقيقة التي تقبل عليه من الخارج بحيث تتوافق مع شيء ما واقعي وحقيقي أي من دنيا الفعل والسلوك. والحقيقة بوصفها محور من المحاور التي ناقشتها الفلسفة البرجماتية لا يقل أهمية عن الطبيعة والعقل والمعرفة لارتباطها بالإنسان؛ فالبرجماتية في جوهرها فلسفة إنسانية تستهدف إرضاء مطالب الإنسان توطئة للإفادة منها في تحليل وتعميق فهم الوقائع المحسوسة. إن الإنسان في نظرهم شخصاً عارفاً يبني تجربته عن الحقائق بنفسه، فهو خالق لمثله في ميادين نشاطه. والبرجماتية من هذا المنطلق تتفق مع الوجودية والمادية الديالكتيكية في نظرتهما إلى الإنسان، لكن بوجهات نظر مختلفة كلا وفق منهجه.

قياساً على ذلك، فالحقيقة - من وجهة النظر البرجماتية- ليست حدث سيكولوجي مصدره الذات كما هو الحال عند الوضعيين والمذاهب التجريبية تتولد فيه الفكرة من الإحساسات، بل أنها تتحدد بقيمتها الوجودية؛ وثراء الحقيقة في لانهائيتها حيث تتغير المثل والحقائق والقيم، من حيث هي صيرورة، متجاوزه بذلك الوضع الذي كانت فيه، لتحيا في تغير مستمر[1]، فالحق لا وجود له بذاته إلا إذا وضع موضع الممارسة في

(1) كان (هيوم) على صواب عندما اعتقد إن الحواس لا تكشف عن أي (سببيه) غامضة، ولكنها تبين فقط التتابع، ولا يمكن إن نستيقن تماماً من إن (ب) سوف تقع بعد (أ) دائماً، لان (ب) كانت تتبع (أ). فالإحساس لا يمكن أبدا إن يضمن أي لحظة في المستقبل.. فالعالم فيه من الاختلاف والتغير ما يجعل حقائقنا على الدوام ذات جانب واحد وناقصة وليس ثمة أمور مطلقة، بل أمور نسبية فقط. وعلينا إن نتعلم كيف نساير الأمور النسبية.

إطار عام واخضع لتشكيل تجريبي لاختباره على ارض الواقع، فهو قبل تجربته ليس حقاً ولا باطلاً. انه لا يستقل عن معتقداتنا التي ممكن إن توصف بأنها صادقة بقدر ما تقدمه من فائدة عملية تشمل نتائجها اكبر عدد من الناس. ويصف (زكي نجيب) الفكرة البرجماتية بالقول: (ما يحدد حقيقة الفكرة ليس مقوماتها، بل يحددها ما تستطيع إن تفعله في دنيا الأشياء. فالفكرة أداة لما تؤديه وليس هي كالصورة الفنية ننظر اليها في ذاتها»[1]. وتعقيبي على ما أورده الكاتب (زكي نجيب) إننا أحيانا لا ننجذب نحو بعض المدارس أو النتاجات الفنية لأنها لا تلبي حاجاتنا وذوقنا، فنظرتنا إلى اللوحة الفنية لا تخلو من حاجات نفسية ورغبة وميل عارم نحو هذا الأسلوب دون ذاك. وإقبالنا على الفن لا ينفصل عن إقبالنا للأشياء حيث لا يمكن انفصال هذين الوجهين احدهما عن الأخر.

من هنا جاء تصور الفكرة البرجماتية للحق والحقيقة، فالفكرة في أي نظرية أو فلسفة لا وجود مستقل لها مكتفي بذاته وانما هي شيء نصنعه، أنها ذات طابع ذرائعي Instrumental – على حد تعبير ديوي - نستوعبها ونصادق عليها تبعاً لخبرتنا معها، ونتحقق منها في ضوء النتائج والآثار المترتبة على الفكرة. ولأنه ليس ثمة حقائق لوقائع مطلقة، بل وقائع مرنة تتشكل تبعاً لشخصية الفرد[2] الذي يسهم في استحداثها. فالفكرة تكون

(1) زكي نجيب محمود، نافذة على فلسفة العصر، الكتاب العربي، مجلة العربي، ط27، الكويت، 1990، ص132.

(2) تعود أصول الفكر البرجماتي الشخصاني في الفكر السفسطائي،ويعد (بروتاغوراس) الرائد لهذا الفكر بقوله ان(الإنسان مقياس الأشياء جميعاً) (وإن ما يدعوه الإنسان بالحقيقة هو حقيقة نفسه، أي المظهر الذي تبدو الأشياء له، فإذا عُدوت هذا الإدراك الشخصي لم تجد أية حقيقة). ويسترسل المذهب السفسطائي في شكه بوجود الأشياء، =

صادقة وحقيقية في الواقع بتصديقنا إياها عن طريق الإحداث Events، فالأحداث إنما هي حقائق مادية وعقلية لا تخلو من الزمن وهي جزء من خبرة الإنسان يتعامل معها، وهي لا تطابق تصوراتنا عن أي معطى جاهز، ولا في أمانتها بتصوير حقيقة مطلقة، بقدر ما تحدث فرقاً عقلياً يعمل على ربط أجزاء تجربتنا بحيث تتواتر ألينا إمكانيات تطبيقها العملي المنتج بوصفه معيار لقيمتها أو منفعتها، وهذا ما لا يحدث مع الأفكار الخاطئة. ولهذا يقرر (وليم جيمس) إن صدق الأفكار[1] إنما يعني قدرتها على العمل. يتأيد هذا الرأي من قبل (ديوي) الذي ذهب هو الأخر في وصف الفكرة الصادقة التي تحملنا بنجاح من جزء من الخبرة إلى جزء آخر.

=وان وجدت – بحسب رأي جورجياس- لايمكن معرفتها، وان أمكن معرفتها لايمكن إيصالها إلى الآخرين. فكل ما يمكن إن نعرفه الظواهر لا الحقائق. لذا أصبح الفرد هو معيار الحقائق والقيم، فالإحساس بالأشياء هو(تغير ذاتي لحالتنا البدنية ولحالة الأشياء منا، وأننا من ثمة ندرك انفعالنا بالأشياء ولا ندرك الأشياء أنفسها، وكان (ديموقريطس)، قد ذهب إلى إن الموجودات مؤلفة من ذرات متجانسة غير مكيفة، ولما كانت حواسنا تصور لنا كيفيات في الموجودات، فقد صارت الحواس متهمة بالخداع). لقد نسج البرجماتيون على نفس منوالهم وانتهوا إلى نفس ما انتهى إليه السفسطائيين، بعدَّ الحواس معيار الحقيقة ونادوا بالمنفعة الدائمة والكلية التي تجعل من الفكرة صادقة لا بالمنفعة الشخصية (فالحقيقة هي الإحساس الثابت).

(1) لخص (برجسون) وجهة نظر (وليم جيمس) في الحقيقة بالقول: (بينما ترى المذاهب الأخرى إن أية حقيقة جديدة هي إلا اكتشاف، ترى الفلسفة العملية أنها اختراع). ولكي نتحرى الدقة فأن قيمة أية فكرة في الفن إنما تقاس بوصفها خطة للعمل تتميز بقدرتها على إحداث نتيجة سبق تصورها في الذهن بقيمتها الفورية وبآثارها العملية الناتجة كفعل نفعي خاضع للوعي والتوجيه يهدف إلى تحصيل اللذة في الواقع وتجنب الألم. كذلك كان الفن ناشئ عن الإرادة يدرك بوصفه شيئاً متميزاً، لأنه يعبر عن فعل يحمد أو يذم يخضع للدراسة ويمكن ضبطه وقياسه بوصفها معارف مكتسبة يجري استخدامها والانتفاع بها في مواقف الحياة المختلفة.

إن ما يعنى به الفلاسفة البرجماتيين ليس البحث النظري المجرد في مصداقية الأفكار ومشروعيتها كما هو ظاهر من اللغة وما تعكسه من معنى مباشر يتم على مستوى العقل يخلع الصفات على الأشياء، وانما بمقدار ما تحمله هذه الأفكار من اثر في حياة الإنسان. فالألفاظ ومعانيها لا قيمة لها في ذاتها، بل قيمتها في توسيع سيطرتها على الواقع للوقوف على حقيقة القضايا المعطاة التي يتكشف عنها المستقبل في حياة صاحبها. لذا فالبرجماتية تنظر إلى التعادل الشكلي بين جميع الأفكار، أكثر مما تعتمد على وضعها المادي الحقيقي.

انطلاقاً من ذلك، تذهب الفلسفة البرجماتية إلى إن قيمة الفكرة تعتمد على موضوع التصور كونه شيئاً يتجاوز ما لوحظ بالخارج من صوراً مطابقة للأشياء نحو أفعال تختبر مفاهيمنا عن العالم الخارجي، وتؤدي إلى نتائج مرضية. وفي إطار الحكم الصادق على الفكرة نرى أنها تنطوي على وجهين: أولهما يقرر إن الفكرة الصحيحة هي التي تعمل بنجاح في الحياة، والمنفعة هي المحك الوحيد لصدق الإحكام أو صواب الأفكار. ويقرر ثانيهما إن صدق قضية متى تحقق الإنسان من صدقة بالتجربة، وبغير هذا لا يوصف الحكم بالصدق أو بالكذب. ولما كان النجاح العملي هو معيار الحقيقة فقد استعانت البرجماتية ولاسيما عند(وليم جيمس) بمبدأ آخر عدَّه معيار للحقيقة وهو «عندما نعجز عن الاختيار بين عبارتين على أساس الأدلة التجريبية، أو الترابط، أو(القيمة النقدية) Cash Value للنتائج المباشرة، فعندما يكون لنا الحق في تحديد أي القضيتين(صحيحة) على أساس مقدار ما يمكن إن تسهم به كل منهما من(القيم العليا) أو(قيم

الحياة). فمعتقداتنا، ولاسيما تلك التي تتعلق بتجربتنا ككل، تستطيع التأثير في موقفنا من الحياة والعالم الذي نعيش فيه»[1].

إن موقف الفلاسفة البرجماتيين من القيم يصدر عن موقفهم من الحقيقة الذي يرفض السير في الخط الفكري الذي اعتمدته كل من الفلسفتين المثالية والواقعية فكلاهما يتفق على رد القضية الصادقة إلى أصول سابقة تكون أساسا لتحقيق صدقها، فالمثاليون يحتكمون إلى الاتساق والتماسك الذاتي لان الحقيقة أو الصدق أمر قبلي وهو بأسره داخل عقولنا ولا يتجلى إلا بمسايرة الفكر لقوانين العقل، إما الواقعيون فيرون الحقيقة في مطابقة القضية للموضوعات الخارجية التي تستقل بوجودها من عقل الإنسان، ويكون التحقق منها بالرجوع إلى الأصل الذي تكون القضية الصادقة صورة له. بيد إن المثالية والواقعية شريكتان في نظر البرجماتية، في تقليد واحد، هو الارتداد بالحقيقة إلى أصل سابق تنسق الفكرة أو تطابق معه، وفي هذا يكون معيار صدقها، وهو ما تنكره البرجماتية في كافة صورها فلم تعد الحقيقة في نظرها مودعة في الأشياء، أو قابعة في الذهن، جاثمة سلفاً هنالك وعلينا استخراجها واكتشافها بل هي ما تسفر عنه نتائج أفكارنا في المستقبل. وهي نتائج ذات طابع عملي، لان النتائج لا تنشأ إلا خلال العمل.

إزاء ذلك، إن تحديد الفكرة بالحق لا يكون إلا عندما ترضي حاجة نفسية تكون مقبولة اجتماعياً ومحققة لمطالبنا تدعونا إلى إتيان أفعال وتصرفات تقودنا بالتجربة إلى ذلك الموضوع، وفي الحالة الثانية فالقضية

(1) هنتر ميد، الفلسفة انواعها ومشكلاتها، ت: فؤاد زكريا، دار النهضة مصر، القاهرة، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، نيويورك، 1969، ص163.

الحقـة هي التي يسـتتبع تصديقهـا نتائج مرضيـة ومفيدة فـي تحقيق غاية إنسـانية. ويلخـص (شـيلر) ما أكدنـاه سـابقاً إن «الحق هو المفيـد والمثمر والعملـي الـذي تميل نحـوه تجربتنـا التطبيقيـة فـي تحديدهـا التقويمات للحـق. وإذا انتحل شـيء عكـس هذا لنفسـه مظهر الحق والصـدق، افتضح أمـره عاجلاً أو أجـلا ورفض»[1].

إن الإنسـان كائـن اجتماعـي يكيف سـلوكه وأفـكاره للتأثير فـي محيطه حيـث يتقـوض مغيـراً للأشـياء المحيطـة بـه فـي اللحظة التـي يحتـك فيها بالحيـاة العمليـة علـى وفـق إمكانياتـه المتخيلـة بوصفـه طريقـة للحيـاة. وهـو يشـدد علـى ديناميكية الوعـي في كشـف نواميس الطبيعـة لإخضاعها والتوافـق والتـلاؤم معهـا. وتلعـب الحـواس دورهـا بوصفهـا أدوات تتحـرك بدافـع المنفعـة تركـن علـى الواقـع الخارجـي كمـا يتبـدى فـي خبراتنـا الحسـية، إذ يتخـذ الإحسـاس سـلطته الخاصـة بـان يعيـن اتجاهـاً تطوريـاً داخليـاً يلقـي بنفسـه علـى العقـل، لتتغيـر ملامحـه مـن ذاتيتـه إلـى الموضوعيـة المسـوغة بالتعليـل، علـى إن لا يفهـم مـن هـذا بأنـه مناهـزة للحـدث الـذي يحققـه لأنـه يعـود دومـاً ليعلـل بقوانيـن الطبيعـة. وتلعب (الأنـا) دوراً هامـاً فـي الانتبـاه الإرادي حيـث تقتطـع مـن الواقـع الحقائق التـي تهمنـا يكونهـا العقـل بحسـب إرادة الفعل فيصحـح أخطاءنـا بربطها بالتجربـة تبعـاً لأغراضهـا ومنفعتهـا لنـا مـن دون إن تتنـازل عـن مضمونها الوظيفـي المـادي، فكافة العمليـات العقلية ماديـة، فليس ثمـة ما يتخطى الواقـع الـذي يجري وصفه تبعـاً لقوانينـه الجدلية التي تؤلف بيـن مفرداته وحقائقـه.

(1) جون هرمان راندال، وجوستاف بوخلر، مدخل الى الفلسفة، ت: ملحم قربان، دار العلم للملايين، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، نيويورك،1963، ص158.

لقد انتهى هذا المذهب الفلسفي في تحليل الحقائق إلى نوعين: حقائق حسية وتتبنى كل ما يقع تحت تأثير حواسنا من عناصر مادية وحقائق عقلية وتندرج تحتها الأفكار والآراء، والعلاقات المجردة. إن نظرية المعرفة البرجماتية تعطي الأولوية والأفضلية للمواد الحسية إذ تعدَّها فروض تمتحن في المواقف العملية للحياة لا تنفصل عن وسائل تحقيقها في الواقع. وتبرز مسألة كفاءة المواد الحسية للتجربة في كونها تتوسط بصفة مبدئية أنماط معانينا وأفكارنا في الخبرة Experience السابقة لتلبسها ثوباً من المعنى الموضوعي للتجربة الجديدة. وهذا التوسط والتفسير للمعنى الموضوعي أو الوجودي الذي تشهد به المظاهر المرئية على وجوده لا يستدعي تحديداً يقينياً بالدليل ألبرهاني على وجوده أو عدم وجوده، بل تحديداً أو تكهن ضمني مركون على الفرضيات المحتملة التي نطلقها في حدود التجربة ونحاول إثباتها بإظهار العلاقات الوظيفية بينها، وما دامت التجربة لا تجنب التوقعات الضمنية بعدَّها شواهد قاطعة على صحة أية فرضية من الاعتقاد – إن جاز لنا التعبير- لان معرفتنا في نهاية الأمر مستمدة من الخبرة الحسية.

إن الفلسفة البرجماتية تذهب بذلك إلى دراسة ما هو متعين وحقيقي، والى الفعل الذي يتناول تلك الوقائع، لا بغرض الكشف عن حقائق معينة، وانما من اجل تحقيق الأفكار بأسلوب ناجح في الواقع الخارجي. إن ما يهدف إليه البرجماتيين ينافي ما أثاره المثاليون فيما يتعلق بأسبقية الفكر على الواقع، أو بالعكس كما جاء عند الواقعيين، لان العالم الخارجي بنظرهم مشروع ملاحظة يقف عند النواحي العينية للحياة للتفاعل المتنامي بين الإنسان والواقع، إذ يلتمس الفكر عبر الإدراك الحسي اقصر

الطرق بحثاً عن الأشياء الحقيقية التي تؤدي غرضها بوصفها أداة للعمل[1] ويتوافق المعطى الخارجي بالفهم والوعي مع قواعد التجريب ليكون أكثر ملائمة مع الواقعة الفيزيقية سبيلاً وغاية.

يتضح لنا إن البرجماتية تعلق أهمية على الخبرة والتجربة الحسية، وهذا الادعاء قائم على أساس إن حقيقة أي معطى سواء من المفاهيم أو الوقائع لابد إن يمتحن في الطبيعة لإثباته أو إبطاله. وتلعب الخبرة دورها في مجال الفن كونه وظيفة تلتحم بالانفعال والخبرة التي لابد إن تنتظم في ظل مبادئ وأسس تعد وظيفة من وظائف الكائن الحي الفاعل الناشط. فعن طريق الممارسة والخبرة التي لا تعدو إن تنحصر وظيفتها في إن تدل على الخبرات الفعلية وتعيينها من جميع نواحي المجتمع الذي يعيش فيه. وبحكم النزعة الاداتية لهذه الفلسفة فالفن ينبثق عن الوجود بإيقاع يتناوب بين الفكر والعمل، وهو كما يصفه لنا (ديوي) في كتابه (الفن خبرة) بأنه هو ذلك الضرب الخاص من النشاط الذي يكون محملاً بمعان يمكن امتلاكها بطريقة مباشرة من خلال الاستمتاع، هو الاكتمال التام للطبيعة. إذا الخبرات الجمالية استكشاف للأشياء عن طريق التجربة، وهنا تتمثل أهمية التربية الجمالية في تهيئة بيئة اجتماعية بأنشطة تربوية تساهم بنصيبها في تعميق الاستعدادات الانفعالية والمهارات الفنية للارتقاء بها.

لقد وضعت البرجماتية حداً للمناقشات الميتافيزيقية حول العالم هل هو واحد أم كثير؟ هل هو مادي أم روحي؟ وبطبيعة الحال، إن مهمة

---

(1) يتفق هذا الشيء مع ما عبر عنه (لينين) حين قال: يمكن إن تكون المعرفة مفيدة في العمل، مفيدة في حفظ الحياة وحفظ النوع. فقط عندما تعكس حقيقة موضوعية مستقلة عن الإنسان. وبالنسبة للمادي، يبرهن نجاح العمل على الاتفاق بين أفكارنا والطبيعة الموضوعية للأشياء التي ندركها.

توصيف العالم على النحو يحدد فهمنا لطبيعة الموجودات على أساس الظروف المحيطة وما يطرأ منها ويستجد عليها فهو ليس معطى من معطيات الوعي يمنحنا استبصاراً بالبنية الحقيقية المعلنة للعالم. وبخلاف الميتافيزيقا المثالية فالعالم «ليس إلا المادة المرنة التي تشكلها فاعليتنا أو بتعبير فيشته المادة الحسية لواجبنا»[1]. فالعالم بنظرهم متكثراً ماثلاً دائماً بوصفه حضور لا يتنازل عنه يتوقف مستقبله على فعل الإنسان الذي يعبر عن نفسه بالآثار السلوكية التي تحدد مصيره، الأمر الذي جعلهم يقررون إن حقيقة العالم مجرد معرفة إجرائية اداتية لا تتأصل في الأشياء ذاتها ولا تستوجب معرفة حقيقة الأشياء لأنها تتعدد بتعدد الأشخاص وبذلك لا يمكن النفاذ إلى كنهه كونه غاية. إما وقائع العالم الخارجي فهي من حيث المسعى الفكري من اختراع الإنسان الذي يتحرك بدافع الفعل نحو اختزال الواقع المعطى ليتحول بموجبه موضوعاً [2] مقبولاً لغاية ووسيلة للنتاج. «إن الواقعة لها بشكل ما موجود في ذاتها، كما أنها في الوقت نفسه لا تخضع لوحداتنا في القياس، مما يجعلنا نبذل كثيراً من الجهود في تحديدها، ولا تكون النتائج التي نحصل عليها إلا تقريبات للذهن، فهي معارف ناقصة مؤقتة»[3].

---

(1) رودلف متس، الفلسفة الانجليزية في مائة عام،ج2، ت: فؤاد زكريا، ج2، مؤسسة سجل العرب، القاهرة،1967،ص17.

(2) الى نفس هذا الاتجاه يذهب (برجسون) الى ان العالم الخارجي ذا وجود خارجي ونشاطنا الذهني، بحكم طبيعته، ليس منزهاً عن الغرض، بل يقع على عاتقه (تكثيف) الواقع وتقطيعه الى (أشياء) يمكننا ان نمارس عليها بعدئذ نشاطنا العملي، وبفضلها يتأكد نشاطنا العملي، وبفضلها يتأكد تقدمنا الفكري.

(3) اميل بوترو، العلم والدين في الفلسفة المعاصرة، ت: احمد فؤاد الاهواني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1973، ص218-219.

يفترض الفلاسفة البرجماتيين إن المعرفة تتأسس على التناول المباشر للمدركات الحسية مفترضة الانسجام المسبق بين الوقائع الفردية وعقلنا المعني بالصلة بين المحسوسات فهو ينظر ويتصور وينشئ الأنساق التفسيرية داخل الفكر. انه تعقل خفي للمحسوس لا يظهر لعقلنا إلا عندما يشير إلى شيء ندركه ويندرج تحت الحواس، فهو معطى يقوم على نوع من الإحالة بين الذات والموضوع لا يتأتى لمن يطلبها إلا اعتماداً على حقيقة ظهوره كونه فعل وممارسة سابقة عليها لما لهذا الهدف من فائدة لنا. «فملائمة المعطى، أو عدم ملائمته، لغايات عملنا هو ما يقرر معرفتنا، أو عدم معرفتنا به. ولان معرفتنا للمعطى هي ما يسمح له بأن يكون موجوداً مستقلاً في الواقع، فأن لمعرفتنا دوراً في كل ما يجري معرفته: ما من شيء إذ يوجد مستقلاً عن معرفتي به. هذه النتيجة هي للنظرية البرجماتية في المعرفة.. يقود ضرورة إلى إن كل في معرفة المعطى، هناك تأثير محدد نمارسه على ذلك المعطى المدرَك»[1].

لقد كان الفلاسفة البرجماتيين متفقين إجمالا بأن العقل والمعطى الحسي ليسا سوى ادراكين نسبيين، والمعرفة العقلية أعلى من المعرفة الحسية وحاكمة عليها، إلا إن مداركها محددة بحدود ما يحس وما يلمس في مقابل مادي هو نسبي كالحواس. وقوام العقل إنما جاء لخدمة الإنسان وهو يواجه الأشياء لمعرفتها ويخلق منها رموزاً تلاؤم ما يستخدمه وسط دائم الصيرورة والتغير تفيد منه الإنسانية أطلق عليه عالم الحقائق.

إن العقل في منطقة المجرد هو موجه نحو العمل لا التأمل، يضع

(1) س.ي. جود، مدخل الى الفلسفة المعاصرة، ت: محمد شفيق شيا، ط1، مؤسسة نوفل، بيروت، 1981، ص97.

حـدوداً لمنطقه فـي المعانـي المجردة من وجودهـا وهيئتهـا المادية التي هـي مـن صنـع العقـل ولا تتصـل بعالـم التجربـة حسـب؛ بـل يسـعى إلى تقريـب وتأويـل المعطيات المتعلقـة ببنى الأشـياء والموجـودات الطبيعية بفعـل إحـكام منطقيـة رائدهـا القيـاس والاسـتنتاج تتحـول بموجبهـا إلـى نتائـج وإحـكام نسـبية ليسـت مطلقـة، ومعرفتنـا إنمـا تشـيد عالماً يسـمو فيـه العقـل العملـي[1] الذي يقـود صاحبه إلـى العمـل الناجح علـى العقل النظـري وذلـك بـأن يكيـف الحقائـق الخارجية التـي تكيـف العقل.

(1) يفترض (برجسون) إن العقل يزور الحقيقة لا محال، وذلك لأنه يعالج الأشياء وكأنها أشياء منجزة، منتهية، مشرحة، وهو رغم تزويره هذا فإنما يفعل ذلك لان هذا التزوير هو الوسيلة لفهم الأشياء لأغراض نفعية محضة، وهذه المعرفة معرفة برجماتية). إن ما أراد به البرجماتيون أو(برجسون) في وصف العقل بأنه موجه نحو العمل لا التأمل، وهو في الأساس يستند إلى مجموعة من المعارف المكتسبة التي يجري تحريكها واستخدامها والانتفاع بها بما يتجاوب والنشاط الحقيقي في الدماغ الذي لابد له من تفاعل مع مؤثرات البيئة التي تلقي ضوءً على التجربة ككل.

ذرائعية وليم تشارلس بيرس

تحدد الاتجاه البرجماتي على يد الفيلسوف (تشارلس ساندرس بيرس) Peirce (1839-1914) بوصفه أول من وضع الأسس المعرفية والفكرية للفلسفة البرجماتية، وهو يعزو أهمية كبيرة لـ (كانت) الذي اخذ عنه مصطلح (برجماتيك)، إذ صرح يقول إن هذا المصطلح قد نشأ في ذهنه من دراسته (كانت) الذي جعل من الأخلاق إنشاء ذهنياً فوق النظر والمعرفة. فقد ميز في كتابه (ميتافيزيقا الأخلاق) بين (برجماتيك) وبين (عملي). وقد أقام تمييزه هذا على أساس إن «العملي عند كانت ينطبق على القوانين الأخلاقية التي يعدها أولية prior، إما البرجماتيك فينطبق على قواعد الفن والصنعة التي تعتمد على الخبرة وتقبل التجربة»[1]. وقد عقب (بيرس) على ذلك إن ابرز ملامح النظرية الجديدة اعترافها بوجود صلة لا تنفصم عراها بين المعرفة العقلية والغرض العقلي. ولقد أبدى (بيرس) إعجابه الكبير بالقاعدة الكانتية القائلة إن «كل معرفتنا تبدأ مع التجربة»[2]، إلا انه لا يمكن رد جميع مفاهيمنا وتحليلها استناداً إلى مفاهيم تقدمها التجربة على نحو خاص وبعض المشكلات الميتافيزيقية

(1) احمد فؤاد الاهواني، جون ديوي، دار المعارف، مصر، 1959، ص86.

(2) عمانوئيل كانط، نقد العقل المحض، ت: موسى وهبة، مركز الانماء القومي، بيروت، ب.ن، ص45.

- والحديث لازال عن كانت - لا يمكن إن تحل بسبب قصور قوانا العقلية، فمعانينا وعقلنا لا تقدم لنا معبراً إلى عالم يقع وراء إدراكنا إلا إذا اعتمد على مشاهدة واقعية ومعاينة لتجسد في مادة. بالاعتماد على الشكل الذي تتخذه المادة في الواقع، وهذا دفع (بيرس) إن يسعى منذ عام 1878 إلى بيان أصول مذهبه بأنه نظرية في توضيح المعاني والحقائق (الميتافيزيقية) التي قضى (كانت) باستحالة معرفتها بالعقل النظري الا إذا واجهناها على أساس اثر نتائجها العملية في حياتنا لا على أساس مطابقتها لأشياء موجودة خارجة عنا. إذ إن مدلول المعاني والأفكار التي تجري في الذهن إنما تقاس بنتائجها التي تحدث أثارا عملية في سلوكنا يتحقق مضمونها الموضوعي مع مدلول خارجي، في حين تنتظم معاني المفاهيم الميتافيزيقية ببصائرها التي تمضي هرباً من الواقع لأنها نتائج التأمل، فلا يمكن التجاوب معها أو مجاراتها في ظل الأمور الحياتية السائدة، وبالتالي لا يمكن إبداء رأي أو حكم بشأنها.

إن لإسهامات (بيرس) في الفيزياء والرياضة والمنطق[1] والسيمياء (نظرية العلامات) إن جعلته يؤمن بأن الفلسفة مستقلة عن العلم؛ فالفلسفة لا موضوع لها وانما هي مجرد منهج[2]. لقد دعا (بيرس) إلى فلسفة ذات

(1) تأثر (بيرس) بالمنطق الرواقي وعلى نحو خاص اهتمامهم بالجانب الدلالي اللغوي للألفاظ، وهذا الجانب يقترب من اهتمام (بيرس) فيما يتعلق بعلم الدلالة أو(السيمياء). فالمنطق - كما يعرفه بيرس- كل تفكير يكون منجزاً بواسطة العلاقات.

(2) أكد (وليم جيمس) إن الذرائعية منهج فقط ويصفها بأنها كانت معروفة منذ وقت طويل للفلاسفة فقد كان (سقراط) حاذقاً فيه. واستخدمه (ارسطو) بطريقة منهجية. وقدم (لوك وبيركلي وهيوم) إسهامات هائلة في الحقيقة بواسطته. وعند (جيمس) إن جدة الذرائعية تكمن في انها حررت هذا المنهج من كل النظريات المختلفة التي كانت تعوقه باستمرار.

نظرية منطقية أوجدت إمكانيات متعددة في تطوير الطرق المنطقية الشكلية التي تهتم بالمعنى المنطقي للمشكلات أكثر من كونها نظرية، وهذا الاهتمام جاء لتفسير طبيعة الإشكال المثالية النهائية بضمنها (الأخلاق والجمال)، وهي بنظره تقام على مجموعة من الفروض تشكل وتختبر منطقياً بالتجربة، وما يتجاوز حدود التجربة يعد بنظره لا منطقياً. وتلعب الخبرة اليومية والتجربة دورها، إذ تكتسب نوعاً من الأولوية عند الإنسان بوصفها المصدر الوحيد الذي من خلاله نواجه الأشياء، ويحق للمنطق وحده تأكيد مصداقيتها على أساس الخبرة، التي تكون هي نفسها وقائع موجبة. ولا تقبل الفروض المسبقة للبحث التجريبي «إلا إذا كانت قابلة للاختبار كما هي قابلة للعمل»[1]. فإذا ما تعارضت الفرضية مع معطيات الحس المباشرة ومعتقداتنا أضحت المشكلة غير ذات معنى؛ فهي مشكلة زائفة بنظر (بيرس) ويستحيل حلها «وكل حل لمشكلة ما لا يعد حلاً إلا إذا كان حلاً يقبله كل فرد»[2].

إن البرجماتية التي دعا إليها (بيرس) عدت العلوم التجريبية موضوعات معقلنة خاضعة للملاحظة والتجربة في حدود الاتصال الطبيعي، بغية التفتيش، فيما بعد، عن معنى لها تتمخض عنه الصيغة الطرائقية للمعطى الذي يكتسب حقيقته من العلاقة بين الملاحظ وما يلاحظه، بحكم ما تتمخض عنه من قدرة على العمل. لقد تشبث (بيرس) بشعاره «لا شيء

(1) C.S.، Peirce، Collected Papers، Edited by Charles Hartshorne & Paul Weiss، Vol. 78- Edited by Arthur W. Burks. Cambridge. Harvad University Pass، 1931، 1962، 1966، p. 523.

(2) جون هرمان راندل، وجوستاف بوخلر: مدخل الى الفلسفة، مصدر سابق، ص140.

يبرر نمو المادة المجردة في العلم، اللهم إلا منفعتها[1]في توسيع معرفتنا المشخصة بالطبيعة"[2]. وتلازم هذه الصورة ما جاء به الرسام (سيزان) حين قال: «إنني لم أحاول إن انسخ الطبيعة، وانما مثلتها»[3]. وعلى هذا الأساس بات ممكناً إن تقاس الفكرة الملائمة لمعرفتنا المشخصة بشكلها المحسوس للفكرة التي يجري التعبير عنها بحيث تعزز المتعة الجمالية للمتلقين. فالتشخيص هنا لا يتوقف عن حد التعبير عن حقيقة الوجود، وانما في تحقيق الانسجام والإحساس بالجمال المشخص.

تنطلق برجماتية (بيرس) من مبدأ الوضوح في عرض أفكارنا؛ فالفكرة عنده مشروع لتحديد سلوك أو خطة عمل تقاس حقيقتها بمعيار نجاحها، والفكرة الحقيقية هي التي يمكن تصورها متضمنة في هذا الموضوع أو ذاك اعتماداً على ما تنتهي إليه من نتائج واثأر ذات طابع عملي «فإدراكنا وتصورنا للمعاني الكلية لهذه الآثار والنتائج سواء أكانت مباشرة أم بعيدة، هو عندئذ بالنسبة لنا هو كل تصورنا للموضوع أو الشيء، ما دام هذا التصور له أهمية أو مغزى ايجابي على الإطلاق»[4].

---

(1) ميز(بيرس) بين المنفعة الأخلاقية للتأملات اللاهوتية عن المنفعة العلمية المجردة في نطاق المعرفة، فمشكلة المعرفة العلمية إنما تتولد في خضم هذا التمزق لترغمنا عن التنحي عن المفهوم الانطولوجي للأفكار لان ما يعنينا لا أصل الأفكار والموضوعات في الوجود العلمي بقدر ما تكون قادرة على إن تفصح عن نفسها بنتائج قابلة للتحقق.

(2) هربرت شنيدر، تاريخ الفلسفة الامريكية، ت: محمد فتحي الشنيطي، القاهرة، 1964، ص340.

(3) هربرت ريد، الفن اليوم، ت: محمد فتحي وجرجيس عبده، دار المعارف، القاهرة، 1968، ص44.

(4) وليام جيمس، البراجماتية، ت: محمد علي العريان، دار النهضة العربية، القاهرة، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، نيويورك، 1965، ص66.

وأيا كان الموقف الذي اعتنقه (بيرس) تجاه الأفكار وآثارها العملية التي تتعين على أساس الصلة بين المادة وبين وإمكانياتها في الكشف عن بعد سياقي يتمثل فيه موضوع، وغاية، ونتائج محسوسة يمكن التثبت من حقيقتها بالرجوع إلى الواقع.

لكي تتكون لدينا نظرة شاملة عن فلسفة (بيرس) كان لابد إن ننقب في طروحاته الفكرية، لنضع في إيجاز نظريته التي أوضح معالمها في مقالين: كان الأول بعنوان (تثبيت الاعتقاد) The Fixation of belief الذي نشر عام (1877) والثاني بعنوان (كيف نوضح أفكارنا) ونشر عام (1878)، وسنشير إلى هذه المقالات التي أفضت به إلى وضع دعائم الذرائعية. إذ يدور المقال الأول عن (الاعتقاد) بوصفه قاعدة للفعل ينتج بمقتضاها سلوك لا يعدو إن يكون ساحة للفكر يمارس فيها الاعتقاد تأثيره في طبيعتنا، وكل ما يصل إليه التفكير إنما يتضمن شكاً وفكراً مرتبطاً بالمعنى القائم في أذهاننا وكأنه فعالية داخل فعالية تتكون على شكل عادة تنتج تصورات وأفكار ليست منغلقة في ذاتها على ذاتها، وإلا آلت إلى نوع من الصوفية. إن تأسيس الاعتقاد يعادل تأسيس عادة السلوك، والعمل هو المحك الوحيد الذي يميز بين المعتقدات. فالاعتقاد وبفعل ممارسة الإرادة عليه يجعلنا في حالة نسلك بمقتضاها سلوكاً أو استجابة تبعاً للموقف المناسب في الوقت المناسب.

فما الاعتقاد؟ وما الغاية منه؟

يصف (بيرس) الاعتقاد «بالنغمة النصفية التي تختم جملة موسيقية

في سيمفونية حياتنا الفكرية»[1]، وما يعنيه بالنغمة إنما هو الفكر الذي لا ينكفئ على نفسه يتأملها ولا يتوقف عند نقطة لا يغادرها بل هو ينشد الطبيعة المتحولة والدائبة الحركة في صيرورة مستمرة بفعل ممارسة الإرادة عليها فالفكر في استمرار وتوقف في الوقت نفسه، وما الاعتقاد هنا إلا مسرح لذلك الفعل العقلي؛ انه «عادات متكفية والإخفاق في تكييفها يفضي إلى الشك»[2]. وعليه، فالاعتقاد يقوم على خواص ثلاث: «أولا: هو شيء نشعر به ونعي وجوده. ثانياً: يهدى من حدة الاضطراب الناشئ من الشك. ثالثاً: يقيم قاعدة للفعل في سلوكنا، وبإيجاز عادة»[3].

هذا يفضي بنظره إلى إن الاعتقاد لا ينفصل عن معنى الشك، فالاعتقاد يتأيد بالصعوبات التي تقف عثرة إمامه؛ والشك إنما هو مجرد اعتقاد له مبرراته التي تجعل منه معرفة قابلة للتجريب إذا ما تم اختبارها، فإذا ما أثبتت التجربة صحته بناه بوصفه اعتقاداً، وان شككت التجربة في صدقه توجب علينا استبعاده. يرى (بيرس) إن الشك والاعتقاد موضوعهما واحد وذلك للأسباب الآتية: من حيث الموضوع العبارة الواحدة التي يعتقد الإنسان في صوابها، قد تكون هي نفسها التي يشك في صوابها لو رأى إن سلوكه على أساسها لا يمضي على النحو الذي توقعه. إما من حيث العمل أو الفعل: الاعتقاد والشك لا يترتب عليه عمل، بل يغير الاعتقاد. إما من حيث الشعور: الاعتقاد يصحبه الاطمئنان والشك يصحبه القلق. إما من

---

(1) مورتون وايت، عصر التحليل (فلاسفة القرن العشرين)، ت: اديب يوسف شيش، منشورات وزارة الثقافة، الارشاد القومي، دمشق، 1975، ص154.

(2) M. Morphy، The Development of pierce›s philosophy، Harvard University Press، 1961، p.163.

(3) Peirce: Op. Cit، 5، p. 397.

حيث تغير السلوك: الاعتقاد يؤدي إلى الاستمرار في العمل المصاحب له والشك وان كان لا يؤدي إلى عمل، فهو يؤدي إلى تغيير الاعتقاد). ولعل شكه هذا يجعله قريب من الشك الديكارتي[1].

إن أسبقية الشك على الاعتقاد هي حالة غير طبيعية لما يصاحبها من قلق عند الإنسان من شأنه السعي جاهداً إلى بيان مدى القصور في الموقف الذي اتخذه تجاه معتقد ما يظهر فيما بعد انه اعتقاد كاذب فتبدأ حالة الشك التي تستكمل أسبابها لتوطن نفسها على اعتقاد يمكن الركون إلى مصداقيته. فالإنسان بطبيعته ميال إلى العمل باعتقاده إذا ما كان لاعتقاده هذا نتائج عملية. لذلك فان (بيرس) يسلم في نهاية الأمر إلى إن الاعتقاد هو الأساس لما له من طابع اجتماعي وهو بهذا لم يفتأ يعاود هاجسه في اعتقادات قائمة على المنهج العلمي، فلا خلاف على نتائجها المتحققة بين الناس. فالانتقال من حالة الشك إلى حالة الاعتقاد يصطلح (بيرس) عليها بالبحث Inquiry وقد عرفه بأنه «الصراع المتولد من الشك بغية الوصول إلى اعتقاد ما»[2]. فعملية البحث تؤدى بعدد من الخطوات

---

(1) إما عن أوجه الاختلاف بين شك (بيرس) والشك الديكارتي في إن الأخير قد انطلق من مقولة (إنا أفكر فانا إذن موجود) من بديهية (وضعها لنفسه وانطلق منها في التشكيك بوجود العالم الخارجي وبمعرفتنا. في حين جاءت عند (بيرس) لتؤكد إن هناك أشياء لا يمكن الشك فيها لأننا ألفنا وجودها والتعامل معها بقلوبنا قبل عقولنا). لذا (فديكارت) يشك في كل شيء يستطيع إن يشك فيه، ما لم يحدد مبرراً لعدم الشك فيه. إما عند (بيرس) فالشك لا يقوم إلا إذا كان هناك مبرراً لقيامه نتيجة للسلوك الفعلي. وكل الأفكار عند (ديكارت) يمكن إن تكون موضع شك حتى يثبت صحتها، وكان الاعتقادات عند (بيرس) صحيحة، حتى يثبت بطلانها بالممارسة السلوكية.

(2) C.S. Peirce، Collected Papers، Edited by Charles Hartshorne & Paul Weiss، Vol. 78- Edited by Arthur W. Burks. Cambridge. Harvad University Pass، 1931، 1962، 1966، p. 374.

المتعينة التي تحدد في ضوئها المحاكمات العقلية للشك بان تشبع رغباتنا بالمقترحات المنطقية. إن مفهوم الاعتقاد عند (بيرس) بدأ يستأثر باهتمامه من خلال معاني الجمل والعبارات، حتى أضحى الاعتقاد اقرب إلى التصديق على صحة المعنى، لان معنى الكلمة أو العبارة، يترتب عليه سلوك عملي.

لننتقل من مشكلة الاعتقاد إلى نظرية المعنى، فقد أوضح (بيرس) في مقالته (كيف نوضح أفكارنا)(How To make our ideas clear 1878) انه ينبغي التحقق من دلالة المعاني والأفكار بالرجوع إلى العمل المنتج بآثاره المحسوسة لا بالحكم العقلي. وما تصوراتنا عن العالم المرن في ظواهره إلا فروضاً أو وسائل نسعى من خلالها التأثير فيه وإعادة تشكيله وتقاس النتائج العملية للأفكار من حيث إمكانيات العمل الكامنة في المشروعات التي تؤدي إليها، ومن المحتمل إن تكون لها أثار عملية.

لقد وضع (بيرس) نظرية المعنى أساسا لفلسفته البرجماتية من وجهة نظر تجريبية لتوضيح معاني التصورات الذهنية للأفكار والعبارات والجمل، فإذا أردنا إن نكفل لأية فكرة أو عبارة على درجة من الوضوح والتجلي وذات معنى فلابد إن تكون دالة على خبرة تؤدي إلى عمل معين أو تخطط لسلوك ما في عالم الواقع لا يلبسه الغموض، أو قد تآلفنا على وجوده في حدود الخبرة البشرية، إذ لا يرقى إليه الشك. وعرف (بيرس) الفكرة الواضحة بأنها الفكرة التي تفهم بحيث لا يكون هناك مجال لتكذيبها، وعكس ذلك تعد فكرة مبهمة أو غير واضحة. والواقع انه لا يلزم بالضرورة حضور الفكرة التي اتضحت معالمها لتؤدي إلى تحقيق حسي مباشر إذا سلمنا بما جاء به (وليم جيمس) في وصفه للفكرة الصادقة بأنها

التي تؤدي إلى منفعة ونتيجة مرضية، وانما يكفي إن تهب الفكرة في نهاية الأمر إمكانا لسلوك معين، وما عساه إن يترتب عليها من ردود أفعال؛ لان الأفكار ما هي»إلا دلائل العمل، أو اتجاهات إلى النشاط، وقد ننسى صورها أو إشكالها ولا يبقى منها شيء إلا قدرتها على حفز النشاط، أو قدرتها على التوجيه العملي في الحياة»[1]. فتفسر في النهاية كل فكرة على أنها عادة ترشد إلى العمل.

إن نظرية (بيرس) في المعنى هي نظرية جديدة في التعريف تقوم على منطق العلامات أو ما يسمى بالسيميائية [2]، ويعني هذا العلم بالعلامة التي تحل محل شيء آخر يبقى عالقاً في الذهن بغياب الأشياء، أنها نظرية في المعنى، تعنى بدراسة طبيعة العلامات التي يستخدمها العقل لفهم الأشياء أو التي تقوم بنقل المعرفة والمعلومات إلى الآخرين، ولهذا فأن (بيرس) نفسه يعتقد «إن كل تفكير هو بالضرورة تفكير بواسطة العلامات»[3].

يتبين مما سبق، ما يهدف إليه (بيرس) في نظرية المعنى هو ذلك المضمون العقلاني لمعنى كلمة، جملة، مقترح، أو اعتقاد يجد بشكل

---

(1) يعقوب فام، البراجماتزم او مذهب الذرائع، ط2، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1985، ص148.

(2) سيمياء (بيرس) في مرتكزاتها لا تختلف عن برجماتيته ومن الضروري التمييز بين: 1. السيمانطيقا التجريبية: ونقصد بها الدراسات التي تناولتها التجريبية المنطقية لأسس العلوم التجريبية ونظرية المعرفة ومعيار صدق القضية التجريبية. 2.السيمانطيقا المنطقية: ونقصد بها الدراسات التي طورها (كارناب) لتوسيع نظريته في السنتاكس المنطقي. وتختلف السيمانطيقا التجريبية عن المنطقية بان الأولى تهتم بمفاهيم العلوم التجريبية والكيفية التي تتم بها المعرفة العلمية، في حين إن الثانية تهتم بمفاهيم منطقية وتحليلات للغة من وجهة نظر الدراسات المنطقية.

(3) Perice Op. Cit، 5، p. 253.

أو بأخر تعبيره الخاص في صلته المعقولة بنتائج مستقبلية تظهر تأثيرها في طرائق سلوكنا المعتاد. إلا إن نظرية المعنى لا تعنى بمدى مصداقية الأفكار في الواقع، لذا اوجد (بيرس) نوعين من المعنى: «النوع الأول يسمى المعنى النفساني، والثاني يسمى المعنى المنطقي أو الحرفي. ونحن نهتم في الثاني بالمضمون الموضوعي للكلمة أو الجملة لا برد الفعل الفردي، نهتم بما يمكن جعله مفهوماً للجميع لا باختلافات بين فرد وفرد»[1].

إن برجماتية (بيرس) - في المقام الأول - قاعدة في المنطق تعين على وضع شروط تجعل من اللغة[2] التي يعيها الإنسان ويستعملها بقصدية واعية ذات معنى، وبالمنطق وحده يمكن التخلص من الأفكار الغامضة، لأنه «يعلمنا كيف نجعل أفكارنا واضحة»[3] ويسهل بذلك إيصال معرفتنا للآخرين، إذ للكلمة من قوة التأثير ما تغير به حقيقة العالم. لقد أراد إن يقيم معياره البرجماتي للكلمة ومعناها لا على أساس عموميتها وانما لكونها أولا: نظاماً لأفكار منسقة تصور ما تعبر عنه أو بمعنى أخر التأليف بين الشيء وذاته، إما ثانياً: لكي تتمثل في أذهاننا فكرة واضحة عن الأشياء فلا بد من فهم العلاقات التي تقوم عليها المفاهيم الأخرى بما يعين

(1) جون هرمان راندل، وجوستاف بوخلر: مدخل الى الفلسفة، ت: ملحم قربان، دار العلم للملايين، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، نيويورك،1963، ص140.

(2) تؤكد القاعدة البرجماتية العامة: إن الجمل والمنطوقات تكون ذات معنى إذ كانت ذات نتائج عملية وقابلة للبحث والاستقصاء التجريبي، وهذه الجمل والمنطوقات تؤثر في السلوك الإنساني. المعنى الأول حدده (بيرس) ضمن مذهبه الفلسفي في حين كان المبدأ الثاني المقياس الذي اعتمده (وليم جيمس) في تحديد قيمة الأفكار.

(3) Perice Op. Cit، 5، p393.

على تعريفها على نحو ما هو معطى للوعي، إما ثالثاً فأننا لا نتوقف عند حدود الوصف والتحليل للوصول إلى المعطى العيني للفعل الشعوري؛ بل لابد من إن نعنى بالإجراءات العملية لتطبيق الفكرة في محيط خبرة المدرك الحسي. وتستوقفنا في هذا المقال عبارة (بيرس) الشهيرة «إذا رأى الإنسان ما لا يراه الآخرون فأعتبر ذلك ضرباً من الخيال أنها ليست تجربتي أو تجربتك ولكنها تجربتنا جميعاً التي ينبغي إن نفكر فيها»[1].

ننتقل إلى معالجة (بيرس) لمفهوم الواقع في ضوء نظريته البرجماتية، لقد بدت نزعته الشكية واضحة في طروحاته، لان العالم بوقائعه الجزئية لا يسير على وفق قوانين حتمية ثابتة وانما في تغير وتطور مستمر، ولكي نتوصل إلى تأييد أو حكم على أي معطى فلا بد من الاعتراف إن هذه الوقائع تخضع لقوانين تتغير بمقتضاها العلاقات التي تقوم بين الأشياء بما يحقق ذاتيتها واقعياً. وبهذا يحاول (بيرس) التوفيق بين مبادئ العقل وموجودات الطبيعة، وينتقل من الجزئي إلى الكلي، ومن العيني إلى المجرد. والعلاقة التي يدعو إليها إنما تعبر عن عدد من العلاقات، ومحصلة هذه العلاقات الوظيفية إنما تقوم على وقائع جزئية تتضمن نوعاً من الإحالة إلى وجود ضمني هو من طبيعة الواقعة أو الحقيقة ذاتها. فكل وقائع العالم الخارجي ينبني على مجموعة من العلاقات، وهذه العلاقات تلغي المطلقية، وتحل الكليات بوجودها المستقل والموضوعي في واقع الطبيعة بطابعه الزمكاني إذ تعمل في ظل تجربتنا على استحضار المعطيات الحسية لتغدو فيما بعد نتائجاً للعمل موضوعةً

(1) محمود عبد الرزاق شفشق، الاصول الفلسفية للتربية (فلاسفة التربية من سقراط إلى برتراندرسل)، ط1، دار البحوث العلمية، الكويت، 1974، ص266.

في نسق منطقي وليست نتائج لعلل لا يمكن معرفتها «فالكليات هنا هي القوانين التي يسير العالم الطبيعي وفقاً لها، وليست مجرد صيغ تعبر عن الحوادث، أو عبارات لفظية ترمز إلى ما يكون في العالم»[1] كما هو الحال عند الارسطيين الذين آمنوا بالكليات بوصفها كيانات عقلية يعبر عنها فكرياً. إن الكليات التي دعا إليها)بيرس) والتي هي قريبة من مبدأ (ديوي) ليست إشارات رمزية تقوم على مجردات ذات طبيعة وجودية واقعة، ولا تجليات لحقيقة عليا تأصلت في النفس، وانما هي خطط أو عادات للحكم تتحدد وظيفتها بوصفها أدوات توافق في الشكل بين الداخل والخارج في قالب موضوعي بعدّها معطيات طبيعية تستحيل إلى تطبيق عملي يخضع لها الفن والعلم على حد سواء. والمتعة التي يطالها مباشرة من أسس وجوده إنما هو سياق يرمز إليه في تركيب جمالي شامل له بنية ذاتية، وجمال هذه البنية يكشف عن صيغة جدلية لمضمون يتطور نحو المعاني العميقة التي تتراكم في خبرتنا. وبكل ما له صلة انفعالية تنبئ عن أشياء تواءم بين استجاباتنا لطبيعة الشكل الفني الذي هو من حيث اللون والشكل على درجة كبيرة من التعقيد والتنوع.

إن البرجماتية بوصفها مذهباً فلسفياً تعددياً يعارض الأحادية والجبرية ويدعو إلى مذهباً متعدداً. فالواقع ليس مستقلاً عن الفكر البشري لان كل ما فينا يأتينا منه إلا انه لا يقوم علينا وانما على الفعل الإنساني. الذي يكون معني بالمقومات الحسية للأشياء بوصفها معطيات ذات طبيعة فيزيائية ويكون الحكم على أساس ترابطات الأشياء وصلاتها فيما بينها، وقد قُيضَّ لـ (بيرس) طرح تساؤلات لازالت مثاراً للجدل لأجيال طويلة وهي: هل

(1) محمود زيدان، وليم جيمس (نوابغ الفكر الغربي)، دار المعارف مصر، 1958، ص43.

يمكن تناول نظرية المعرفة بطريقة استقرائية تحلل حقائق حياتنا العقلية والحسية بوصفها مشكلة علمية من صدقها أو كذبها تجريبياً؟

يحاول (بيرس) في نظريته الابستيمولوجية الإجابة عن هذا التساؤل حين وصف المعرفة بأنها سلسلة من المعطيات تخضع للملاحظة المباشرة التي ندعوها بالمعرفة الحسية، إما القضايا أو المعطيات التي لا تنتمي إلى عالم الموجودات الحسية إنما هي إحكام ومقولات يستدل عليها عن طريق العقل وتدعى بالمعرفة العقلية، ومن الضرورة «التفرقة بشكل واضح بين التفكير العقلي، وبين العلاقات القائمة بين الحقائق التي يبدأ بها التفكير، وبين الحقائق التي يستدل عليها العقل أو يستنتجها»[1]. وما يعنيه (بيرس) بالتفكير العقلي هو كل ما ينتسب إلى العقل ويخضع له ويطلق توسعاً على كل ما مصدره الفكر لا الواقع، وهذا يستوجب بنظره تفرقته عن كل ما يسمى بالإدراك الحسي إذ تتكشف لنا الأشياء بما تفرضه على الحواس وما يسفر عنها من إحساس وشعور يستحيل إلى دلالات ومفردات على اختلاف مفاهيمها وتعدد صياغتها، حيث تموضعت لتميز صفاتها وخصائصها بمدلولها المنطقي عن مكونات الواقع العيني، وتحدد موقفاً تجاه كل ما هو ملموس عيانياً. وبهذا يأتي الإدراك العقلي لاحقاً على الإدراك الحسي، ويقول بهذا الصدد «إن ما ارمي إلى توضيحه هو انه من المستحيل بالنسبة لأية فكرة موجودة في عقولنا، إن تكون منغلقة بأي شيء ما عدا الآثار المحسوسة التي ندركها فيه»[2].

(1) عزمي اسلام، دراسات في المنطق (مع نصوص مختارة)، مطبوعات الجامعة، جامعة الكويت، 1985، ص192.

(2) عزمي اسلام، اتجاهات في الفلسفة المعاصرة، مصدر سابق، ص96-97.

إن المعرفة لا تكون بالعقل وحده من دون الحس، إما الفكر معني بالأشياء من حيث هي صورة حاضرة في ذات المدرك تسمى تصوراً، من غير حكم عليها بنفي أو إثبات، ومرهونة بحدود تجربة الحضور الإنساني المشخص يتمثلها العقل فينشط الفعل الذهني بناء على مضامين الأفكار والتصورات العملية – وعلى وجه التحديد - يمكن القول: إن (بيرس) يؤمن بالحتميات الحسية كافة لا يمكن تحديد قيمتها بالاكتفاء بذاتها من دون إن تأخذ دورها بوصفها موضوعاً حسياً يلتمس ماهيته بوصفه نسقاً من المعرفة، وهذا ما يستند إليه التشخيص الجمالي فنقطة التقاء الإنسان بالنتاج الفني لابد إن تكون فنية، يتوضح منها موضوعاً يصلح لتذوقه ونقده في ظل معايير تربطه بالمجتمع والعالم. فالفن يتعلق بالحياة اليومية فينعكس تأثيره بصياغة الشكل أو الكتلة، والإيحاء باللون، والحركة في امتداداتها التي تخلق إيهاما يشكل بأبعاد ثلاثة ويكون له صداه في تجارب الآخرين يتناغم والإحكام الجمالية لأنه اختزال للعالم الموضوعي إلى مدركات جمالية تتسم بالانسجام والوحدة.

نفعية وليم جيمس

جاء (وليم جيمس) W. James يرتسم خطى (بيرس) ويواصل ما بدأه، ولاسيما إن مقالات الأخير لم تلق عناية الأوساط الفلسفية. لذا انطلق (جيمس) في فلسفته البرجماتية من خطاب له بعنوان (التصورات الفلسفية والنتائج العملية) 1898مستندا إلى ملاحظة (بيرس) النفسانية «إن الاعتقادات هي حقاً قواعد العمل، وليست وظيفة التفكير إلا خطوة في إنتاج عادات السلوك، وكل فكرة نكونها في أنفسنا عن شيء ما إنما هي في الحقيقة فكرة عن الآثار المحتملة لهذا الشيء»[1]. وأطلق (جيمس) على عنوان كتابه (البرجماتية) عنواناً أخرا إضافيا موسوماً (اسم جديد لبعض الطرائق القديمة في التفكير). فهو يعتقد إن جذور التفكير قديمة يمكن اقتفاء أثرها في الماضي[2] البعيد، لذلك يمكن وصف هذه الفلسفة بأنها تجديدية، وعملية تنزع إلى تطوير الاتجاه التجريبي العلمي القائم على الوظيفة الأدائية للأفكار التي تختبر بالطريقة العلمية، ولا تقتصر على الجانب الوظيفي التمثيلي.

---

(1) احمد فؤاد الاهوائي، جون ديوي، مصدر سابق، ص88-89.

(2) تعود أصول هذا الفكر إلى (هيراقلطيس) الذي عاش حوالي عام (540-475 ق.م)، وقد لفت نظرنا إلى التغير المستمر في تيار الحياة حين قال: أنت لا تستطيع إن تخطو في ماء النهر مرتين، لان الماء الذي غمست فيه قدمك قد تحرك وذهب إلى مكان آخر. كيف يمكن معرفة شيء في مثل هذا التغير المستمر.

إن المنهج الفلسفي الذي اختطه (جيمس) لنفسه موضوعاً وغاية بدأه بالشك والارتياب بالعقل النظري الذي يتخطى كل حدود التفلسف التي يتعين اختبارها، والمغامرة في اقتحام الإشكاليات الدائرة حول المسائل الميتافيزيقية والأخلاقية التي تستعصي بنظره على التحديد لتتحول إلى نسق معارف يندرج دائماً بين الممارسة والتطبيق. ويصف (وليم جيمس) الميتافيزيقا بالعمل الفني الذي يستمد جماله من تقديمه لأشياء موافقة لأمزجتنا، والفيلسوف الميتافيزيقي اقرب ما يكون إلى الشاعر الذي يسرح بخياله لأنه محتاجٌ إلى عالم يلائم مزاجه فهو يؤمن بأي تصور للعالم يلاءم هذا المزاج. ومن الاعتراضات التي وجهها (جيمس) إلى الميتافيزيقا: إن هذا العالم بحكم طبيعته مستحيل قيامه، وإذا أمكن إن تقوم له قائمة فهو عديم الجدوى ولا قيمة له.

لقد كان لزاماً تقديم منهج لأحكام طرائق العقل في التفكير بعيداً عن المقولات والتصورات المجردة نحو الأشياء بنتائجها المتحققة فعلاً في شمولها لكل أوجه النشاط البشري نظرياً وعملياً. ويعرف (جيمس) منهجه[1] بالقول: «انه اتجاه تحويل النظر عن الأشياء الأولية، المبادئ، النواميس الفئات، الحتميات المسلم بها، وتوجيه النظر نحو الأشياء الأخيرة، الثمرات، النتائج، الآثار، الوقائع، الحقائق»[2].

---

(1) انتقد (جون ديوي) تعريف (وليم جيمس) للبرجماتية على أنها منهج للمبادئ يسفر عن نتائج وأثار نافعة وعقب بالقول: البرجماتية هي قبل كل شيء منهج واتجاه ولكنها ليست بهذا العموم الذي ذهب إليه وليم جيمس من أنها استدبار للمبادئ الأولية واستقبال النتائج الأخيرة، بل هي منهج محدد، أنها منهج ينظر إلى التصورات والنظريات والأفكار بوصفها فروض توجهنا نحو إجراء تجارب معينة وملاحظات تجريبية.

(2) وليم جيمس، البراجماتية، ت: محمد علي العريان، دار النهضة العربية، القاهرة، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، نيويورك، 1965، ص76.

لقد ارجع (جيمس) كل القضايا إلى عنصرين روحاني ومادي يتكافأ، كل منهما مع موضوعه، وقد جرى الاحتفاظ بكليهما فتجلت وحدتهما الحقيقية في التعبير عن كل ما هو فيهما من جزئي وشخصي. وقد انتحت آراؤنا حول الأشياء عن الحتمية نحو الجدل والبرهان فجاءت بوصفها أداة بحث مرتبط في النهاية بهدف عملي. وان ما نسميه بالعالم الموضوعي هو من صنع تدخلنا النشط، وبفعل أرادتنا البشرية التي تكيف العالم وتغيره تبعاً لرغباتنا ومنافعنا، فالإرادة وحسب ما يصفها (جيمس) من العوامل المهمة إن لم تكن أهمها دوراً في تكوين العالم، لان الغاية من المنهج الذي يتم بموجبه بحث وتوضيح الأفكار، استناداً إلى مبدأ (بيرس) يقضي بحصر معنى التصور في نتائجه العملية وأثاره الحسية، أمر تفصح عنه بجلاء القاعدتين اللتين اختارهما (جيمس) لمنهجه، واللتان تنصان على الأتي[1]:

- إذا كان لديك قضيتان واعتقدت بصدقهما معاً فانظر إلى اثر كل منهما على سلوكك العملي. إن اختلف سلوكك نتيجة اعتقادك بالقضية الأولى عن السلوك الناجح عن اعتقادك بالقضية الثانية، فالقضيتان مختلفتان حقاً....
- إذا لم يوجد أي اثر عملي في سلوكك نتيجة اعتقادك بصدق قضية ما، يختلف عن سلوكك نتيجة اعتقادك بكذبها، فاعتبر إن هذه القضية لا معنى لها بل لا وجود لها. فدلالة الفكرة فيما ينتج عنها من اثر في السلوك.

(1) المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

يتعين علينا الوقوف على قيمة الأفكار عند (وليم جيمس)، ولاسيما إن مذهبه العملي يؤكد على قيمة الأفكار الوظيفية. فلم تعد هناك حقائق استاتيكية أزلية ومطلقة تتعلق بجواهر الأشياء التامة التكوين كما ادعى المذهب المثالي، ويرفضون في الوقت نفسه فكرة المطابقة التامة لشيء ما خارج الفكر كما نادى بذلك المذهب الواقعي، معللين ذلك بأن مبدأ التطابق غير ممكن أصلا بين الشخص العارف والشيء المعروف، لان لوجود كل منهما حقيقة قائمة بذاتها ومستقلة بوجودها. فالعلاقة القائمة بين أفكارنا والوقائع هي علاقة تصورية ذهنية لا تتعدى تجربتنا الخاصة، تقودنا إلى توقع نتائج مرضية ومجزية نلاحظ حدوثها الفعلي عندما تلبي حاجاتنا لتكون جزءً من خبراتنا الحسية، إذ يتكيف الإنسان تبعاً لبيئته بتنسيقات حركية وحسية يتشارك فيها عقله ووجدانه فيتحول من مجرد مشاهد إلى صاحب قضية يدرك العلاقات التي تؤدي إليها هذه الخبرة.. فنحن نصادق على صوابها فيما وضعت لأجله من خلال العمل. وعليه، فانه لا موجب لإقامة تفرقه بين الخبرة، وشيء أسمى منها هو العقل.

اداتية جون ديوي

لقد أعطت برجماتية (ديوي) الأولوية للمعارف المتعلقة بالوقائع والأشياء كما هي في الوجود الواقعي الذي يرتهن بالتجربة والعمل، لا بفكرة أو تصور في العقل، فالعالم الخارجي معطيات عينية نعمل على إن ننتخب صفات منها تتميز عن غيرها لتصبح معطيات محسوسة تصاغ عبر الإدراك الحسي. وما الحواس إلا مثيرات ومنبهات تستلزم طرقاً من الاستدلال بوصفها حوافز تدفع إلى التفكير بهدف استحداث التعديل والتكيف ولذلك فقد وصفت بأنها منافذ ومسالك المعرفة [1]. لأنه من خلال الحواس فأن كل فكرة تعطي إيحاء حسياً ينشأ في العقل على شكل كيفيات وموضوعات تتحول بفعل العمليات إلى محتوى يؤدي إلى فكرة ذات معنى ودلالة. وعليه قسم (ديوي) العالم من حيث الوجود إلى نوعين: وجود أسمى، ووجود أدنى. «فالوجود الأسمى فكري في

(1) يتفق (روسو) مع هذا الرأي بأنه ينبغي إن نتعلم كيف نصدر إحكامنا على الأشياء بواسطة الحواس، لاننا لا نستطيع إن نرى ونسمع أو نلمس إلا وفق الطريقة التي تعلمنا بها كيف نرى. إن استخدام الحواس بطريقة ميكانيكية آلية، خالصة قد يؤدي إلى تقوية الجسم دون رفع مستوى حكمنا على الأشياء. إلا إن (ديوي) يعارض إن تعدَّ الحواس مجرد أدوات استقبال سالبة نتيجة اتصالها بالأشياء والوقائع، وانما بوصفها أدوات وظيفتها تحقيق التكيف بين الإنسان والعالم الخارجي.

طبيعته لا يدرك إلا بالعقل وحده. والوجود الأدنى مادي، متغير، تجريبي، يمكن إدراكه بالحس والمشاهدة. فهذا التقسيم يفضي بنا حتماً إلى فكرة إن المعرفة تأملية في طبيعتها ويفترض وجود تقابل بين الأمور النظرية والأمور العملية، وهو تقابل لم ترجح معه أبدا كفة الجانب العملي»[1].

إن للمعطيات الحسية دوراً لا يقل أهمية في الفن وفي الحصول على الخبرات الجمالية، لأنها مشمولة بالحالة الانفعالية وبمدى ملاءمتها بوصفها منبهات ومحفزات للعمل. فالوعي الجمالي ليس مجرد تقبل سلبي لمعطيات النتاج الحسية، لأنه يفترض في عملية الوعي إن لا يعتمد على استرجاع الحقائق الواقعية، وانما التنبه لعناصر الجمال التي تستدعي معانٍ وتخيلات في خبرات المتلقي، تعمل على تعديل رؤيته وتذوقه ضمن معايير ومقاييس جمالية، تتخذ الظواهر الطبيعية صفة جمالية إذا ما أخذت بوصفها معطى في النتاج الفني، لأنها هنا قد انبنت على قواعد الائتلاف، والتناسب، والتوازن، فأضحت وسائل أو غايات نستمتع بها وتطوع لصالحنا. ولذلك يقول (ديوي) مؤكداً على الدور التربوي الذي يؤديه النتاج الفني في شخصية المتلقي بأنه يفصح عن قدراته في التعبير عن نفسه، والتكيف مع الموقف الجمالي، إذ تتفتح قابلياته الكامنة العملية منها والعاطفية.

أقام (ديوي) فلسفته البرجماتية على الخبرة التي يرى فيها فعل مرادف للخبرة العادية، وتندرج ضمن الطبيعة، وهي متسقة الاتصال بالحياة والبيئة بمتطلباتها المادية والاجتماعية كافة، وتتحدد بعوامل وبظروف

(1) جون ديوي، تجديد في الفلسفة، ت: امين مرسي قنديل، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ب.ن، ص214.

موضوعية وداخلية. فإذا أخذا معاً، كونا ما نسميه موقفاً. لقد أقترح إن نتبنى نوعين من الخبرة: «احدهما يتصل بالتغير غير الموجه، والآخر يتعلق بالتغير الموجه المنظم. وهذا الفرق على الرغم من أهميته الأساسية لا يدل على قسمة ثابتة، فالتغييرات من الطراز الأول شيء علينا إن نخضعه للرقابة بطريق الفعل الموجه بفهم العلاقات»[1]. فالخبرة لا تعدو إن تكون عند (ديوي)، مثلما كانت عند (جيمس) الذي سبقه «المادة الخام التي يبني فيها البشر بالغريزة في البداية ثم بالفكر الواعي والعقل تدريجياً عالماً أعطاهم إشباعا بدنياً ومعنوياً»[2]. وهذا ينعكس على شتى الخبرات البشرية بما فيها الخبرة الجمالية التي أرجعها (ديوي) إلى الخبرة العادية، فالخبرة الجمالية التي أرسى أسسها تجسد تفاعلاً بين الذات وموضوعها، فنحن لا نستطيع تعيين صورة العمل الفني بعدَّه مادة لها واقعها الموضوعي في الطبيعة ونفسره تفسيراً مطلقاً يبرهن عليه العقل على نحو تام وبصورة مستقلة عن الذات التي تتفاعل وتمارس وتتذوق ضمن شروط مجال خبرتها. فالخبرة الفنية «نتاج، إن لم نقل نتاج ثانوي لتفاعل مستمر تجمعي، لذات عضوية، مع العالم»[3].

تذكي الخبرة وجودها بما نفعله نحن بالأشياء والإحداث بتوحيد الفكر مع العمل والتطبيق على وفق أغراضنا وأهدافنا التي نصطنعها

(1) جون ديوي، البحث عن اليقين، ت: أحمد فؤاد الاهواني، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، نيويورك، 1960، ص 107 – 108.

(2) دافيد و. مارسيل، فلسفة التقدم، ت: خالد المنصوري، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، 1978، ص153.

(3) جون ديوي، الفن خبرة، ت: زكريا ابراهيم، دار النهضة العربية، القاهرة، 1963، ص372.

لأحداث التغييرات فيها. إلا إن النشاط وحده غير كفيل بأحداث الخبرة التي توصف عادة بأنها تشتمل على التغيير «وهذا التغيير يكون تحولاً لا معنى له إذا لم يرتبط ارتباطاً واعياً بالنتائج التي تعقبه، وعندما يستمر النشاط ليصل إلى مرحلة الخضوع للنتائج، وعندما يكون النشاط الصادر عن فعل ما منعكساً عن التغيير الحاصل لنا فعندئذ يكون هذا التغيير مفعماً بالأهمية»[1].

في ضوء هذا الفهم، نجد الطريقة التي يتبدى فيها النمو الصحيح للخبرات التربوية والجمالية وإظهار دورها في حياة الإنسان يكون بإتاحة الفرصة إمامه لنمو خبراته نحو غايات اجتماعية سواءً أكان نمواً مطرداً، شعورياً، أم مقصوداً وذلك بالتقصي الفكري والعمل على الأشياء والظواهر المعطاة في الخبرة اليومية واستبصار نتائجها وتحليلها بمرونة لا تحليلاً كيفياً؛ بل حسب ما تمليه إرادة الإنسان ورغباته، بما يعين على اكتساب المعاني الهامة، بحيث تغدو بدورها ذرائع لمزيد من التعلم والذي يخرج عن دائرة التدريب الآلي، وهي بهذا تذكي الخبرات الجيدة وتقاوم أو تكبح الخبرات غير الصالحة للتعلم.

إن غاية الفكر التأليف بين مختلف ضروب العناصر التي تدخل مجال خبرتنا عن طريق صلتنا بالبيئة التي يضطلع الفنان بإظهارها على نحو جمالي عن طريق التفكير، لا على أساس أنها أشياء ملازمة لخبرة ذهنية، بل لكونها صورة فنية ملتئمة الأجزاء تتمتع بخصائص جمالية على الوجه الأكمل لإضفاء صورة أغنى وأكثر دلالة تكون مجالاً خبرياً

(1) I.Edman: John Dewey His Contribution to the American Tradition، the Bobbs – Merrill Co. INC، 1955، pp. 163 – 164.

موحداً يستجيب للبيئة بمجموعها. وإزاء ذلك فلا مجال للتفرقة بين الذات والموضوع، وبين الخبرة الجمالية والخبرة العادية، فالفن يسعى إلى الارتقاء بالخبرة العادية «من خبرات تتسم بالشك والغموض باتجاه خبرات جمالية تمتاز بكمالها وانسجامها»[1]. ويمضي (ديوي) إلى القول: «ما من فارق بين الخبرات الجمالية والخبرات الذهنية العادية.. إلا من حيث المواد أو العناصر المستخدمة في كل منهما. فعلى حين إن المواد المستخدمة في الفنون الجميلة هي عبارة عن كيفيات، نجد إن مواد الخبرة التي تفضي إلى نتيجة عقلية هي عبارة عن علامات أو رموز ليس لها كيفية ذاتية خاصة، ولكنها تقوم مقام أشياء يمكن في خبرة أخرى اختبارها كيفياً»[2]. فالفكرة الفنية المتحققة في النتاج الفني هي شكل من إشكال المعرفة، والفن يتمتع بمقدرته على تحقيق اتحاد بين كل من الحس، والدافع، والفعل، بفعل ما يتمتع به من عمليات انتقاءً وتنسيق واختيار يتداخل فيها الوعي والشعور.

لقد أشار (ديوي) بفلسفته التربوية التقدمية إلى دور الخبرة في التربية والتي يغدو الفرد من خلالها قادراً على تحريك خبراته وتسجيل مشاهداته في اصدق صورة، ليعبر عن نفسه بما تسمح به طبيعته حتى تستمر خبراته حية لا مستقلة بذاتها عن رغبة الفرد، وهذا يسلمنا إلى مبدأين ينبغي إن تتصف بهما الخبرة المربية، وهما:

المبدأ الأول: (الاستمرار) يركز هذا المبدأ على المسار الذي تسير فيه

(1) Collier، C. & Macmillan، C.، The Encyclopaedia of Philosophy، Inc.، Vol.2، 1967، p. 382.

(2) جون ديوي، الفن خبرة، مصدر سابق، ص68.

الخبرة، وهذا المسار يمكن إن نطلق عليه (بالعادة) التي تفسر بيولوجيا بوصفها خبرة تعدل من سلوك الفرد، وتؤثر بدورها في صفة الخبرات التالية، إن مبدأ العادة إذا فهم على هذا النحو يتضمن معنى أعمق بوصفها طريقة أداء تشتمل على تكوين الاتجاهات الانفعالية والفكرية، وكيفية مواجهتنا واستجابتنا لكل الظروف التي نصادفها في الحياة. والمراد من هذا المبدأ إن الذات حين تمارس الخبرة فأنها تعاني وتتجاوب على أساس الهدف الذي تتجه نحوه وتبعاً لقدراته العقلية والجسمية وما يصاحبها من نمو، فالنمو غاية تتحكم في عملية التربية، والخبرة ترتقي باطراد تجاه التربية والنمو معاً. لذا فانه يقع على عاتق المربي عبء إعداد الخبرات التي تستغرق ضروب نشاط الفرد كافة، وتشجعه على الحصول على الخبرات المرغوب فيها مستقبلاً.

المبدأ الثاني: (التفاعل) يقرر هذا المبدأ من حيث وظيفته التربوية أهمية الظروف الداخلية والخارجية المتعلقة بالفرد من ميول وحوافز وفرص تستميله إلى الاستطلاع والبحث للكشف عن صيغ إبداعية كامنة، ما كانت لتظهر لولا عوامل وظروف خارجية تدخلت في ضبط خبراته وتوجيهها بالاتجاه الذي تسير فيه. والتربية تفترض مثل هذا التداخل بين معطيات العالم الخارجي ومحاولة إخضاعها لمطالب نفسية تقتضي ضرباً من التنظيم والتنسيق. ومبادئ التربية الصحيحة هي التي تهتم دوماً بتلك العلاقة الأكيدة بين الخبرة والتربية.

إن الوظيفة التي تضطلع بها الخبرة في التربية، خبرة إدراكية تستند إلى مبدأي الاستمرار والتفاعل اللذان يلتقيان ويتحدان، وفي اتحادهما مقياساً للخبرة التربوية السليمة. وتركيز (ديوي) المستمر على التفاعل

القائم في مجرى الطبيعة بين ذهن الإنسان، وبين ما هو كائن بالفعل في العالم الخارجي، إنما يقوم على أساس مشاهداتنا التي هي تجليات لعمليات مقصودة توجهنا نحو نتائج جديدة ممكنة الحدوث يمكن اختبارها بالتجربة. لذا كان لابد من تحديد معالم فلسفته البرجماتية في الوجود وموقفه من الاتجاهات الفكرية الأخرى لاسيما وان الواقع عنده لم يعد بداية المطاف، فهو ليس نسقاً ثابتاً تعينت حدوده فأصبح لا مجال للشك فيه، وانما الواقع عملية متفاعلة ومتنامية تقوم على جملة علاقات قائمة بين الأشياء علينا التحري عنها خاضعة للتغير والتطور تبعاً للظروف والحاجات الشخصية للأفراد فملاحظة الطبيعة واستحضار كل ما هو معطى حسياً لا يستطيع وحده مدنا بمعرفة متكاملة. فلم يعد العالم هو المركز، وليست النفس الإنسانية، وانما هو عالم متصل يشتمل على الطبيعة وعلى الإنسان عقله وذكائه بوصفها أجزاء من الطبيعة نفسها.

لقد اتفق (ديوي) مع أراء (وليم جيمس) فيما يمكن تسميته بالكثرة pluralism أو تعددية الوجود، إلا إن (ديوي) سرعان ما انصرف عن ذلك، وقد أحال فلسفته إلى (واحديه طبيعية). فالعالم لا يمكن إن يكون مجرد كثرة من الأشياء لابد من تقبلها أو الخضوع إليها. ولفهم العالم كوحدة لابد من استحداث الأفكار التي يكونها العقل الإنساني وإرجاعها إلى بنيات يمكن ضبطها بالكشف عن دلالتها النسبية والتحقق من صحتها تجريبياً ويطلق توسعاً على كل ما مصدره الفكر والواقع. ويرى (ديوي) انه «لما كانت جميع أنواع الوجود - بما في ذلك الوجود الإنساني - لا تعدو إن تكون سلسلة من الإحداث فان صفتي الجسمية والعقلية بالنسبة

للطبيعة الإنسانية لا تعدو إن تكونها صفتين لشيء واحد أو لحدث واحد. والإنسان جسمي وعقلي في إن واحد»[1].

ينطبق التحليل الأنف الذكر على وحدة النتاج الفني التي دعا إليها (ديوي) كونها تعكس حساً ندرك كيفياته من خلال العلاقات والتصورات التي يمكن التوفيق بينها وبين نظرة الإنسان عنها وما يتصل بها، أو يخضع إليها. فالفن ضمن سياقه الخاص وتركيبه الفردي للأثر الفني هو موضوع بحث، ويتجه البحث هنا نحو الأوجه الكامنة وراء ما يتمثل إمام إدراكنا فيتيح لنا ترجمة العلاقات الماثلة بين الواقع والنتاج الفني، تعكس نواحي الخبرة لأغراض الفهم والتفسير ضمن سياق جمالي يفترض مبدأ معيارياً معلناً أو ضمنياً، لذلك فإن (فاليري) كان محقاً عندما قال: «يجب دائماً إن نعيد خلق الرغبة من جديد. ولكي تبقى الحاجة إلى النظام قوية يجب على الفنان إن يهددنا دائماً بعدم النظام. إن العمل الفني الذي يبالغ في إتقان صنعه هو عمل فني سيء الصنع»[2]. وتتفاوت قيمة الفن الجميل من حيث إمكانياته على تشكيل العالم بفعل أدوات يتعامل بها؛ فهو في كيفيته فن أداتي ينتفع بالإمكانيات عملياً بما ينسجم وأهداف الإنسان ووعيه.

لا تقتصر المعرفة على المعطيات الحسية، بل لابد من أفكار تتخطى نتائجها مجال الإدراك الحسي نحو العقل والتفكير[3]، ولكي نستنتج

---

(1) عمر محمد التومي الشيباني، تطور النظريات والافكار التربوية، ط2، دار الثقافة، بيروت، 1975، ص390.

(2) بول فاليري، الخلق الفني – تأملات في الفن، ت:بديع الكم، منشورات الرواد، دمشق، ب.ن، ص76.

(3) يتفق(ديوي) مع مقولة (كانت) التي يقول فيها (الإدراك الحسي بغير إدراك عقلي عماء، والإدراك العقلي بغير إدراك حسي فراغ). إلا إن(ديوي) ينتقد تمييزه بين الحس=

أي فكرة لابد إن تكون مرتبطة بالحياة، وان تقودنا بنتائجها إلى حل الإشكالات التي نواجهها في الواقع؛ ولذلك رفض (ديوي) كل الثنائيات والمبادئ اليقينية القائمة على المطلق والنسبي، الجزئي والكلي، والمتناهي واللامتناهي، وقد أسس مذهبه على أساس التطور والتغير. فالأفكار لا قيمة لها إلا إذا كانت مبررة من حيث علاقتها بالواقع كذرائع أو أدوات يلتمسها الإنسان في حياته تتحدد وظيفتها بوصفها أفعالا تؤدي إلى إجراءات عملية تهدف إعادة تنظيم العالم الذي يعيش فيه. لذا كان معيار الصدق يتمثل في مقدرة الفكرة على تيسير عملية البحث بإزالة مواضع الشك فيها ليتحقق نجاحها بالعمل، والمحك هنا هو التجربة.

إن الحقيقة أو الصدق عند البرجماتيين تعني تحقيق ما هو نافع، فالحقيقي هو النافع، إما (ديوي) وصف مبدأه عن الصدق أو الحقيقة بأنها تلك (القدرة على جعل الفكرة موضع التنفيذ بحيث تقودنا إلى نتائج فعلية مرغوب فيها ومؤيدة بنجاحها في العمل، أو تنحرف بنتائجها مما يؤدي إلى بطلانها)[1]. وبهذا يتفق مع (ماركس) على إن مضمون الفكرة الصادقة من حيث كونها وسيلة إجرائية أو مادية تؤدي إلى غاية عملية تعكس الواقع الموضوعي المستقل عن الإنسان بأمانة. وينبغي التنويه

= والفكر وكل تلك الثنائيات التي نادت بها الفلسفات التقليدية، ويرى إن(كانت) أوعز المعطيات الحسية إلى الأشياء والوقائع، في حين جعل المدركات العقلية سابقة للتجربة وصورها على أنها مقولات فهم قبلية تتحدد بموجبها صورة المدرك الحسي. وهذا ما يرفضه(ديوي) لان الحس والفكر لديه لا يمكن النظر إليهما مستقلين عن بعضهما الأخر، ويرى إن أية معرفة هي نتيجة اتحاد العقل والحس.

(1) J. Dewey، Reconstruction in Philosophy، the Beacon Press، Boston، 1957، pp. 156-157.

إن (ديـوي) قـد هاجم الماركسـية فـي أكثر من مجال لاسـيما فـي ادعائهم إرجـاع الحقائـق المشـاهدة إلـى المطلـق لان هـذا يتنافى وأصـول البحث العلمـي، لذلـك ينبغـي الالتجـاء إلـى الملاحظـة والمراجعـة المسـتمرة لاختبـار الفـروض والوقائـع لتسـيير العمـل فيها.

لقـد عكـس (ديوي) معيـار الفكـرة الصادقة على نطـاق آرائـه التربوية، لان القيمـة التربويـة للأفـكار المقدمـة لا تقـاس بكميـة المعلومـات التـي تسـتوعب «بـل بالنظـر إلـى نوعيـة العمـل المقـدم، فهـو معيـار القيمـة الصحيـح فـي المجتمـع»[1]. مـن هنـا تأتـي أهميـة الأفـكار فـي المواقـف المربيـة، والتي هـي بمثابة خطـة لضبط السـلوك وتوجيهه بصـورة قصدية فـي المواقـف العمليـة بفضـل مـا تقدمه مـن أدوات وسـيليه يسـتعين بها الفكـر لحـل الملابسـات التـي تكتنـف المواقـف المشـكلة وذلـك بفعـل الـذكاء الـذي يحقـق توازنـاً يسـاعد علـى إيضـاح الغايـات المنشـودة التي تختبـر على وجه تحليلـي وتركيبي يعين علـى التفكير والحكم والاسـتنتاج. ويقـوم الـذكاء علـى اسـتعدادات خاصة تتسـم بالتشـخيص والكلية تسـهم فـي تنظيـم العناصـر الواقعيـة للموقـف بانتخـاب الوسـائل وترتيبها لتحقيـق صـورة ذهنيـة جديرة تقتـرن بأهـداف نتخذها لأنفسـنا تنتقل من المحسـوس إلى المعقـول. يتفق (ديـوي) مع (بيـرس) مـن إن التفكير أداة للسـيطرة علـى البيئـة يتجـه فيـه الفكـر مـن موقـف مشـكل إلـى موقـف اعتقـادي مسـتقر وتسـير عمليـة التفكيـر مـن الكليـات إلـى الجزئيـات. ولعـل أداتيه (ديـوي) اتخـذت مهمتها الإجابة عـن التسـاؤلات الآتية: كيف نفكـر؟ ولمـاذا نفكر؟

(1) جون ديوي، المدرسة والمجتمع، جون ديوي،: المدرسة والمجتمع، ت: احمد حسن الرحيم، دار مكتبة الحياة، بيروت، 1964.، ص34.

حاول (ديوي) في كتابه (كيف نفكر) How we think الإجابة عن هذين التساؤلين، بتحليل الظروف التي يبدأ العقل اثناءها بالتفكير، ولخص (ديوي) السمات العامة للتفكير، على النحو الأتي[1]:

- الارتباك والحيرة، والشك، بسبب انشغال المرء في موقف غير تام لم يتحدد طابعه العام بعد.
- توقع تخميني، أو تأويل مؤقت رهن التجربة للعناصر المعطاة ينسب إليها اتجاهاً لأحداث عواقب معينة.
- مسح دقيق فحص، تفتيش، اكتشاف، تحليل لكل ما يمكن إن يحدد ويوضح المشكلة المعروضة.
- تنمية تالية للفرض المؤقت أو التجريبي لجعله أكثر تحديداً وتماسكاً، لأنه يتفق ونطاق أوسع من الوقائع.
- الاعتماد على الفرض المنمى بوصفه خطة للعمل تطبق على الوضع الراهن للأمور، إي الإقدام الصريح على خطوة لتحقيق النتيجة المتوقعة.

يتضح من هذه السمات إن التفكير نوعاً من الخبرة أشبه بوحدة مترابطة الأجزاء تمر بخطوات لها بداية ونهاية معينتين تستند كل منهما إلى ما قبلها وتؤدي إلى ما بعدها إذ يبدأ التفكير بوجود معضلة تحتاج إلى حل يقترح لها مجموعة من الحلول (الفرضيات)، ثم تختبر لبيان مدى صلاحيتها

(1) جون ديوي، الديمقراطية والتربية، ت: نظمي لوقا، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، 1978.، ص136.

لحل الإشكال القائم. وهذا يقودنا إلى الدور الذي يؤديه التفكير والعقل في التربية الجمالية ولاسيما إن (ديوي) حاول المطابقة بين السلوك والبيئة، وهو يعتقد إن المتلقي إثناء انشغاله بالمشاهدة التي هي بمثابة موقف وضع في سياق فعل تدخل فيه مداخلات عدة تقتضي التدريب بتوظيف المهارات والعادات الفكرية التي تتحسس مادة الموضوع بكل ما تشتمل عليه من أفكار للإفادة منها في بناء خبرة جمالية.

فرديناند شيلر

ننتقل إلى فيلسوف أخر تزعم بمذهبه البرجماتي الإنساني وهو (فرديناند شيلر) Schiller ونشط بفلسفته للحياة، ليفترض إن الفلسفة ينبغي ثورة على الواحدية المطلقة المثالية، وكل ما له طابع متعالٍ؛ لأنها تغفل العلاقة بين الواقع والإنسان، وتنصرف لتأخذ في الحسبان الكشف عن جوهر الإنسان بكونه كينونة بشرية لها إرادتها ونزعاتها ورغباتها وحاجاتها ومطالب قابلة للتعديل والتحوير وإعادة التشكيل عن طريق الالتجاء إلى شهادة التجربة الشخصية بوصفها غاية لتجليات الإرادة البشرية عندما يراد وضعها موضع التطبيق العملي على كل وجود ممكن.

إن أهم الطروحات الفكرية والفلسفية التي قدمها (شيلر) لاسيما فيما يتعلق بالإنسان والحقيقة والوجود وأخيرا نظرية المعرفة، فهو لم يكن يؤمن بالتصورات التقليدية التي كانت سائدة سابقاً والتي تنظر إلى الإنسان على انه متشكل قبلاً خاضعاً لقانون بقائه الخاص، وعصياً على كل تغيير، متجاوزين في بحثهم علاقة الفرد بالمجتمع، بل انه ـ من وجهة نظره ـ قادر على صنع حاضره لا في حدوده الفردية حسب، وانما في حدود الفعل الاجتماعي بما يتفق وإنسانيته، والانطلاق فيما بعد ليؤكد إرادته بمعارضته لغيره متطلعاً نحو بناء مستقبله الذي يتعين إن يشده طموحه

إلى تحقيقه. وقد صاغ (شيلر) موقفه البرجماتي بمطالبته إن تكون طبيعة الإنسان هي المقدمة التي تبدأ منها الفلسفة، وضرورة انعزال الفلسفة عن مشكلات الحياة الواقعية.

يعتقد (شيلر) إن البرجماتية «تجديد واع للنسبية النقدية التي ذهب إليها بروتاغوراس في العصر القديم»[1]. لذا عدَّه الأب الأول للمذهب العملي؛ مستندا على مقولاته[2] الشهيرة(إن الإنسان مقياس الأشياء جميعاً، هو مقياس وجود ما يوجد منها، وهو مقياس لا وجود ما لا يوجد منها). لذا أطلق على نفسه (تلميذ بروتاغوراس)، وأكد (شيلر) على ضرورة احترام الحرية الشخصية للإنسان بوصفه قوة مفكرة، وشرح موقفه هذا في كتابه(دراسات في المذهب الإنساني)، إن الإنسان عند (بروتاغوراس) معيار الحق والباطل، والخير والشر، وهو الذي يحدد قيمة الأشياء ووجودها. فالقيم بما فيها الأخلاق والجمال هي قيم نسبية اعتبارية متغيرة حسب الظروف والأحوال، وإذا أسلمنا أنها بحكم بنيتها تقوم على أسس ذاتية تندرج تحت المشاعر والانفعالات والعواطف الفردية، إذا هي لا

(1) برتراندرسل، تاريخ الفلسفة الغربية الكتاب الاول، ت: زكي نجيب محمود، مطبعة لجنة التأليف والترجمة، القاهرة، 1957، ص133.

(2) لقد انتزع (أفلاطون) تلك العبارة من سياقها العام معلقاً عليها في محاورة (ثياينتوس) قائلاً:(إن الأشياء هي بالنسبة لي على ما تبدو لي، وهي بالنسبة إليك على ما تبدو لك، وأنت إنسان وإنا إنسان، وبما إن الحقيقة تتغير بتغير الإفراد الذين يختلفون تكويناً وشعوراً وتبعاً لتغير الظروف والمستجدات الحياتية كانت الإحساسات بالضرورة متعارضة ومتعددة. ثم جاء مذهب العندية (كما ذهب إلى تسميته الفلاسفة المسلمين) وعد كل فرد على حق بالقياس إلى ما يراه صائباً أو خاطئاً، وان ما هو صحيح للفرد قد يكون خطأ عند غيره، فالحقيقة والمعرفة متفاوتة من إنسان إلى أخر، وهذا ما عبر عنه (بروتاغوراس) مستطرداً (لا رأي اصدق من رأي، ولكنه قد يكون أفضل منه وانفع).

تقوم على مبادئ واضحة لذاتها قبلياً، أو اعتبارات عامة خارجية ذات أصول موضوعية تجعلها ممكنة وتتميز بالصدق واليقين المطلق.

إن النزعة الإنسانية عند السفسطائيين [1] قضت بإرجاع كل شيء إلى الذات العارفة للإنسان لا تختلف في دلالة التعبير عما نجده في أفكار (شيلر)، لكن الأخير يتجاوز مقولة (بروتاغوراس) عندما «لا يكتفي بجعل الإنسان مقياساً للأشياء جميعاً، وانما يجعله مشكلها ومصورها، ومولد الحقيقة وخالق الواقع ومصوره»[2]. وهذه العبارة في نظره إنشاء مبدئي لمذهب برجماتي أنساني معاً «انه يستعيض عن إحكام (الوجود) بأحكام (القيمة) ولا يتمثل الحقيقة إلا في صورة (أداة) للعمل، فهي ليست نسبية، قابلة لان تشكل، ولا تكون شيئاً أو (واقعة) إلا بفعل الإنسان فيها»[3].

الحقيقة عند (شيلر) لابد من خضوعها لقيمة قائمة بذاتها تبنى على الواقع المشاهد موضوعياً، والقائم على مقتضيات منطقية، بدلاً من إن تكون كامنة في مثل أفلاطونية. ويتفق (شيلر) مع (ديوي) في إن أفكارنا

---

(1) انصرف السفسطائيين عن تفسير الموجودات لمعرفة عللها نحو اتخاذ الفلسفة بوصفها وسيلة إجرائية لحياة عملية نافعة، على اعتبار إن المعرفة الصحيحة غير ممكنة بذاتها وانما هي نسبية، والمعرفة الحسية هي جل معرفتنا، والحواس هي التي تقيم الاتصال بيننا وبين الطبيعة، إلا أنها خادعة ومخدوعة لا توفي في إمدادنا بحقائق الأشياء. أنهم سخروا المعرفة لمنافع آنية وعاجلة وهم بتوجههم هذا إنما يؤكدون على الحقائق التي تكتسب بالخبرة والتعلم وهذا ما أوضحه (بروتاغوراس) بالقول: (إن مبدأ المساواة بين الناس ليست دليلاً كافياً على إن ذلك حاصل بالطبيعة أو بالنمو، وانما نتيجة للممارسة والتعلم).

(2) رودلف متس، الفلسفة الانجليزية في مائة عام، ج2، ت: فؤاد زكريا، ج2،مؤسسة سجل العرب،القاهرة،1967،ص47.

(3) عثمان امين، شيلر، دار المعارف، مصر، 1958، ص49.

تصبح حقيقية وصحيحة بمقدار ما تساعدنا على إقامة علاقات مع أجزاء ما تساعدنا على إقامة علاقات مع أجزاء من خبراتنا السابقة، إن الأفكار ليست سوى أجزاء من خبرتنا تصبح حقيقية أو صحيحة تماماً بقدر ما تساعدنا على إن ندخل في علاقة مرضية مع أجزاء أخرى من خبرتنا. ويعتقد (شيلر) إن أساس حقيقة الأفكار يقام تبعاً لنتائجها في تحقيق إغراضنا وإرضاء مصالحنا التي يكون اهتمامنا منصباً عليها. وقد انتهى (شيلر) إلى تعريف الحقيقة على أنها (قيمة منطقية تشبع غاية عرفانية، تنجح وتؤدي مهمتها أداء لا غبار عليه، وتتوقف الحقيقة على نتائج الفعل الذي يتقبلها على أنها كذلك)[1].

استنادا على ما تقدم، ليس ثمة حقيقة مفروضة على الفكر فرضاً، وانما هي خاضعة للصراع من اجل الوجود، فضلاً عن انه ليس هناك ثمة حق في ذاته أو في الواقع، لان الحقيقة لا تكتسب قيمتها ككيان إلا بصلاتها المتبادلة مع الخبرات الحسية والتصورية الذهنية والتي تؤدي إلى أهداف عملية لا تنفصل عن سياقها النفسي والعملي للفرد. ولا يتحدد السلوك النفعي إلا بالمعاناة مما يولد شعوراً بالحاجة والرغبة تكون بمثابة دافعاً يساهم الفرد في بنائه ليلائم نفسه مع العالم الخارجي. ولقد اقر المذهب الإنساني لـ(شيلر) بفعل الذات العارفة في بناء الحقيقة التي لا وجود لها إلا في صلتها بواقع خارجي يتجاوزها. فالإنسان يصنع (الحقيقة) لتحضير فعل يصنع واقعاً مادياً أو اجتماعياً.

إن الابستيمولوجيا الإنسانية التي نادى بها (شيلر) تغذيها حاجة

(1) المصدر نفسه، ص70.

الإنسان وإرادته وطبيعته الانفعالية، لأنها حضور مشترك يكفل له استقلال الفكر وحرية التصرف. فالمعرفة نشاط عقلي عمله يقوم على معطيات الحواس؛ فلا حقيقة لمدرك منعزل، وهو بأي حال لا يمكن إن يرتد إلى محتوى حسي فقط بل بافتراض فعل هو أكثر أصالة يكشف الشعور عن وجود الشيء بإضفاء صفة الشيئية عليه بقصدية تتجلى فيها العاطفة التي تؤدي دوراً في اكتشاف القيمة، وقد نوه (شيلر) إلى إن هناك أمرا قبلياً يسبق الشعور يطلعنا على مضمون القيمة قبل ارتباط هذا المضمون بموضوع ما. وقد نقل (شيلر) أفعال الحس، والإرادة، والوعي، والتفضيل، والحب، والكراهية إلى مجال العاطفة لأنها تستلزم موضوعاً قبلياً يعجز الفكر عن تقديمه. فهذا الموضوع هو قيمة تلازم كل فعل من هذه الأفعال انه صفة محضة كيفية خالصة.

إن الفكرة الفنية المتحققة في العمل الفني والتي تبرز بوصفها شكلاً لمعرفة تعكس جوانب الحياة وظواهرها لا على أساس أنها بنية منغلقة على ذاتها، تصيب خبرة الفرد الذي يعي ويتذوق وهو يخبر العالم من زاوية النتاج الفني، وانما عبر سلسلة من الومضات واللمسات المتلاشية ضمن النتاج في علاقة تفاعلية تجمع بينه وبين المتلقي الذي يخلع على بحثه جزءً من نفسه. إذ تتشكل الذات على وفق الموضوع، بأن توقظ فيها ميولاً فنية متعددة يؤججها الوجدان والخيال. وكل ما يمكن الجزم به إن قيمة المشاركة الفنية إنما هي تأثر وتأثير تكتسب قيمتها بمشاركة المتلقي لهذا المبدأ الأعلى للتقمص الوجداني الذي يرتبط بالفكر بعلائق تطبق على الحياة توازي الفعل الإبداعي للعمل الفني.

الفكر عند (شيلر) فعل من أفعال الإرادة ينطوي على تصورات

وحاجات ومثل عليا بحكم تكيفه مع البيئة التي تعيننا على تشكيل عالمنا كما نريد، فالأفكار تحاكي الحقيقة عن طريق تمثيل الشيء المعروف والعارف بمعنى محاكاة العارف للمعروف. فالأحداث الذهنية لا تتجزأ عن الأشياء المادية التي نحسها بحواسنا من حيث أنها محايثة للتفكير الإنساني، بل - أنها على وجه الدقة - تتصاعد في التعبير إلى شكل آخر من إشكال الشعور والإدراك الذي نباشره بعقولنا. ويعتقد (شيلر) «إن العمليات المنطقية الأساسية كعملية التصور أو التمييز، والتعرف على هوية الشيء، أو الحكم، الاستنباط، تنطوي جميعها على مظاهر نفسية، ولا يمكن إن تتم عن طريق التفكير المجرد وحده»[1].

بناء عليه، أن معرفتنا للأشياء في صميمها قائمة في أفاعيل الممارسة والآلفة مع رغباتنا وأهدافنا، وكل ما يمكن ما يتمثل من انطباعات حواسنا؛ وطريقتنا في التعبير عن الحقيقة القصوى، فنحن خالقين لمعرفتنا تبعاً للغاية التي نتوخاها. وطبقاً لرأي (شيلر) فان معرفتنا إنما هي وقتية تبعاً لمسلكها الذي تسلكه في ضوء الحقائق والواقع، لأنها بنظره مشاركة واقع في واقع آخر بدون إن يطرأ أي تغيير على هذا الأخير. لقد ميز (شيلر) بين أنماط ثلاثة من المعارف[2]:

- معرفة السيادة والفعالية: تمكن من إحداث تغييرات على الوسط

(1) بول موي، المنطق وفلسفة العلوم، ت: فؤاد حسن زكريا، مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع، الكويت، 1981، ص11.

(2) عبد اللطيف عبدة، اجتماعية المعرفة الفلسفية، الدار التونسية للنشر، الجزائر، 1984، ص104.

لاسيما الطبيعي منه ويعبر عنها بمعرفة العالم الخارجي والمعرفة التقنية وتصعد كمعرفة علمية.

- المعرفة الثقافية: التي يمكن إن يحدث بواسطتها تغيير في الأشخاص الجمعية والفردية ويعبر عنها بمعرفة الآخر والمعرفة الفلسفية.
- المعرفة المحررة: تؤدي إلى الخلاص والحكمة ويعبر عنها بالمعرفة اللاهوتية.

إن المعرفة عند (شيلر) أسيرة الواقع المادي والنفسي، والوقائع لا تدرك إلا بعدّها أشياء خارجية معطاة توضع في مقابل الشخص المدرك على نحو يجعله قادراً على التعبير عنها بألفاظ وتصورات تعدل وتغير على قدر توافقها مع معطيات الصور الداخلية التي تستثار عن طريق العقل بمحاولات موجهة ذاتياً تأخذ فيه أفكارنا إشكالا مشابهة للمعطيات الحسية. ولو حاولنا تقريب هذا من بنية الوعي الجمالي للنتاج الفني لوجدنا انه يخلق واقعه الخاص بإعادة تخليق الواقع الخارجي مجازياً على نحو مغاير لما تدركه العين. لان البناء الشكلي للنتاج يقوم على علاقات تتغير تبعاً للأجزاء المكونة له. فالصورة المرئية لا تنبني على أساس أنها مفردات بصرية اجتمعت على نحو منعزل لتنبئ عن أشياء تقع في الخارج. وانما تأثير تلك المفردات يقوم على العلاقات الانفعالية التي توائم الشكل واللون بتداخلاتهما لتضفي فهماً عميقاً لدى المتلقي يواكب فيه بين انطباعاته البصرية وطبيعة المعطيات الجمالية التي يتضمنها النتاج.

إننا لكي تتكون لدينا وحدة فكرية متكاملة، يتعين علينا الإشارة بإيجاز إلى الأطر العامة للفكر البرجماتي وبرؤية نقدية، بما يعزز على إبراز

مواقف الفلاسفة البرجماتيين كل حسب اتجاهه ونزعته العملية، والتركيز على أوجه التشابه والاختلاف بينهم على مستوى بنية النظرية الفلسفية المعلنة، وذلك على النحو الأتي:

- أولا: اتخذت البرجماتية الإنسان موضوعاً لها، حتى غدا بالإمكان تنمية ذاتية الفرد بالاتصال والمشاركة، وحرية التصرف، والاختيار للتحرر من شكلية القوالب الجاهزة بما يحقق غايته. وهذا ما أثاره كل من (وليم جيمس) و(شيلر) في تأكيدهم على كينونة الإنسان بكونه كلاً متكاملاً تتمثل فيه مقدرة الحكم على قضاياه. وهما بذلك اقرب إلى الفكر السفسطائي من (بيرس) و(ديوي) اللذان أرادا إن تنطلق الشخصية من اطر اجتماعية. لان الإنسان بطبيعته فردي واجتماعي معاً، وان تنتزع التربية معناها بناءً على أسس نفسية واجتماعية.

- ثانياً: إمعانا في ربط الفكر بالعمل، أصرت البرجماتية، إن يكون معيار حقيقة الفكرة بالقياس إلى أثارها العملية ونتائجها المتحققة في العالم المحسوس وليس لكونها حقيقة في ذاتها. ويتفق كل من (بيرس) و(ديوي)، على إن قيمة الفكرة الحقيقية تتمثل في إمكان إخضاع الفكرة للبحث والأداء، وجعل البحث فيها جارياً ومستمراً يرقى إلى مصاف العلوم، أو أن يشهد المجتمع بنتائجها وتقبل قبولاً شاملاً، وتلك هي غاية العلم. في حين يبحث (جيمس) عن القيمة الفورية والعملية التي تشكل معنى الأفكار بناءً على التفضيل الفردي لكل ما هو نافع ومفيد، وهو في هذا الجانب يتفق مع (شيلر) بعدَّه الحقيقة قيمة لها علاقة

بغرض أنساني. أن معنى الحقيقة والصدق واحد عند (جيمس) و(شيلر) في تأكيدهم على النتائج العملية للفكرة إلا أنها كانت عند (جيمس) في مدى قابليتها على العمل، وعند (شيلر) في مدى تحقيقها لأغراض إنسانية.

- ثالثاً: يتفق البرجماتيون على إن الفرد جزءٌ من عملية اجتماعية تخضع للبحث، وهذا ما حدا بـ(ديوي) إن يصرف اهتمامه عن المشكلات الفلسفية العامة ويركز اهتماماته على اجتماعية التربية التي هي في أساسها فلسفة اجتماعية قائمة على الفرد ومنتخبة من سياق المجتمع والواقع إذ تتوحد رغبات الفرد معها لترتد نشاطاً اجتماعياً مبنياً على معرفة ووعي. فالتربية عملية من عمليات الحياة ووسيلة للإصلاح الاجتماعي. ويأتي تصور (جيمس) النفساني لمحاولات الإنسان وهو يصارع لتفسير العالم بطرائق تفصح عن تمرده المتواصل على العالم الخارجي، هذا الصراع الذي يحيل إلى إظهار نفسه بوصفه فرداً مستقلاً له معتقداته الخاصة وقواه التي تتطور وتتحول إلى رغبة وإرادة تندفع نحو العمل.
- رابعاً: يبدأ البحث عند (بيرس) بالرغبة في الانتقال من حالة الشك حيث اللاموضوعية واللاشخصانية إلى حالة الاعتقاد الذي يؤيد في عموميته تجميع الحقائق المحايدة بأسلوب علمي، في حين يتخذ (جيمس) من إرادة الاعتقاد سبيلاً نحو فهم الواقع. ويأتي (ديوي) ليعني بالبحث موقفٍ مشكلٍ يحث رغبة عند الفرد لحله سعياً منه لتغيير الواقع لمصلحة الإنسان، ويتفق هذا الموقف

الأخير مع فكر (شيلر). هذه المعطيات يمكن إن تستثمر في وعي الفن (وسنأتي على ذكر ذلك لاحقاً).

- خامساً: أعرب (بيرس) وبحكم اتجاهه العلمي عن نظرية في المعنى تنتظم في حدود منطق العلاقات الوثيق الصلة بالرياضيات. فاللغة والألفاظ والجمل تكون ذات معنى إذا أفضت إلى نتائج تؤثر في سلوكنا بغض النظر عن الفعل الذي تؤديه. في حين أسس (جيمس) نظريته في المعنى على أساس نفساني قائم على الحقيقة، فقيمة الفكرة من حيث نتائجها النافعة والمرضية لسلوكنا. وهذه الصفة الانتقائية للغة ومعانيها بوصفها أداة اجتماعية على اختلاف استخداماتها عند الفلاسفة البرجماتيين تؤدي دورها في تنمية الوعي الجمالي، لأنها توسع وتثري الخبرة الجمالية للأفراد، فهي سبيل يرتقي بالنمو.

- سادسا: يؤثر (جيمس) في فلسفته الإرادة والعاطفة والإيمان، ففلسفته روحية ذات طابع نفساني قائم بذاته، في حين إن (بيرس) لا يعير الاستجابات العاطفية اهتماماً إلا من حيث كونها وسيلة تستعمل رموزاً للنقل والتوصيل، وتؤدي العاطفة دورها في تنمية الوعي الجمالي للمتلقي لأنها بمثابة دلالات وإشارات تسير على آلية عاداتنا العقلية وتهتم بالجانب الكيفي للصورة الفنية.

- سابعاً: تأثر (ديوي) بمنهجه الاداتي (بجيمس) لاسيما فيما يتعلق بالعقل المفكر الذي عدَّه أداة يحرك فيها صور المحسوسات، يتأثر وينفعل بها على نحو فعال، ويكيف الإنسان نفسه تبعاً للمواقف التي تعترضه في بيئته. واستعان (ديوي) بهذا المبدأ وعدَّ التفكير

أداة تساعدنا على حل إشكالات تعترضنا بأدوات أطلق عليها اسم الفرضيات وهي بمثابة حلول مؤقتة تختبر بالتجربة. وهذا ينعكس على العمل الفني بوصفه منظومة من الرموز تقوم على استعارات مجازية تستأثر اهتمام المشاهد بعدّها مشكلة تدفعه لاستكشافها والتعامل معها فكرياً.

- تاسعاً: إما موقف الفلاسفة البرجماتيين من قضية تعددية العالم الخارجي فأنهم يتفقون على إن (الواحدية المحايدة) مرادفة لعالم كلي وثابت، محتفظ بحقائق أزلية، متحدة بغيرها، في حين إن العالم باعتقادهم كبنية على نحو ما تتبدى لنا تتطلب التعددية، وحرية الذهن في عمل يحكمه تصور لا غنى للموجود عنه يتحايل به على الطبيعة على قدر ما يلزمنا من تكوين عادات تجريبية تتداخل فيما بينها لمواجهة متغيرات العالم الخارجي.

مقاربات معرفية بين

العلم والبرجماتية

يتوجه الخطاب الفلسفي اليوم نحو العلم؛ وهذا التوجه ترك صداه في الحركات الفلسفية المعاصرة، ولاسيما، الفلسفة البرجماتية وفلسفة العلم؛ إذ حمل فلاسفتها لواء الفكر التجريبي الذي آثر إظهار وقائعه بكيفيات تخضع للكم والقياس بحيث تتلاءم مع الممارسات الاجتماعية والفكرية والفنية القائمة، والمغتنية على الدوام بعلاقاتها الموضوعية؛ بعملية تركيبية تمس الفاعلية الإنسانية بمظاهرها الفيزيقية؛ ويرتقي واقع كل ممارسة سلوكاً وفكراً نحو الشعور الذي يرتد إلى واقع تجريبي يمكن دراسته دراسة علمية. فالعلم إنما يبنى بوصفه فلسفة على التجريد والشمول ويتطور بوصفه معرفة علمية على حساب الظواهر الإنسانية التي لا يمكن إن تكون مناهضة للعلم. فأضحت التجربة والملاحظة والاستقراء أساس العلم، في حين نجد إن وظيفة الفلسفة تحديد منهج وتعميم قوانين تجمع بين النظرية والتطبيق، وبين التغير والتطور تتغلغل في العلم وتحول العناصر والمبادئ إلى صور ومفاهيم تنظم المعرفة بموجبها تنظيماً لا يخلو من مقاصد وخصائص ذات طابع جمالي

ينشـها الفكـر لفهم الواقـع؛ وتلـك المعطيـات التجريبية لا تسـتنفذ إطارها المسـتوعب بالبحـث عـن معايير خـارج تلك التـي يفرضهـا الواقع.

يتبيـن مـن التحليـل الابسـتيمولوجي الـذي أظهرتـه كل مـن فلسـفتي العلـم والبرجماتيـة إن المفكـر عندمـا يقـف إزاء وقائـع محـددة تحديـداً ماديـاً وانطولوجيـاً يميـز وجـوده علـى أسـاس المعطيـات المتاحـة إمامـه؛ حيـث يتداخـل الوعـي فـي عمليـة متواصلـة ومسـتمرة تطبق علـى المادة المتحركـة والموجـودة أصـلا، والخاضعة لشـروط المعرفة العلمية فالأشـياء مـادة؛ ماهيتهـا فـي ذاتهـا، مـن دون حاجـة إلـى نظرية هـي امتـداد لفكر تأملـي مطلق (كمـا هو حـال الميتافيزيقـا)، وهذا مـا يجعـل معرفتها واقع ينمـو ويتعقـد تفسـيره علـى أسـاس صلاتـه الداخليـة والخارجيـة المتبادلة فيمـا بينهـا والتـي تميـز وجودها علـى نحو مـا على أسـاس الجـدل الذاتي انـه إيمـان بعـدي بالعلم مـن خـلال شـهادة الحواس.

علـى هـذا النحـو اتخـذت المعرفـة عنـد كل مـن فلسـفتي العلـم والبرجماتيـة مـن رقعـة الواقـع الحسـي المشـاهد والحافـل بالتوتـرات والتعارضـات التـي تتجـاوز الـذات مظهـراً لخصائصهـا؛ فالمـادة الأولى التي يصـوغ منهـا الفكـر تصوراته بدءً مـن المبادئ هـي نتاج لعمليـات منطقية عقليـة علـى المادة الحسـية. فالـذات وضعت فـي مواجهة الواقـع وهي لا توصـف بأنهـا وجـود مـادي؛ ولا هـي شـعورٌ ذاتـيٌ؛ ولا تنضوي تحـت احد طرفيهـا؛ وانمـا هـي واقـع وفكر.

سـنوجز فيما يأتي نظرية المعرفة لفلسـفتي العلم والبرجماتية مركزين علـى أوجـه التقائهمـا بما يعكـس وحدة الإشـكالية التـي تجمـع بينهما من دون إهمال كل اتجاه وفرديته في منهج فكري وفلسفي. لان أول ما يواجهنا

فيما تطرحه فلسفتا العلم والبرجماتية وضمن سياقهما الابستيمولوجي إنما ينصب على تحديد السبيل إلى وعي ما نستشعره من معطيات ومعارف تتوافق مع التجربة التي تتخذ من المادة شرطا لوجودها، وبما يحقق هذا الالتقاء التوازن والجمع بين الفلسفتين في نظرية واحدة خاضعة للتطبيق في مجال وعي الفنون الجميلة وتربيتها.

لذا يتعين الإشارة إلى أن تداخل المذاهب الفلسفية واعتماد بعضها على بعض مسألة واردة لاشك فيها، فأشكال المعرفة لا تنكفئ على نفسها لنتأملها وانما تلتحم فيما بينها. وهذا من شأنه مساعدتنا على البحث المتكامل عن الحقيقة، واستبصار البنية الفكرية للفلسفتين، وعملية الجمع بين فلسفة العلم والفلسفة البرجماتية وترتيب أطرهما العامة في نظرية موحدة لا يلغي إن يكون لكل منهما استقلالية في عناصره ومكوناته التي تمنحه كيانه ومكانته. وهذا التداخل الذي نفترضه بوصفه احد مقومات الانتماء إلى الفلسفتين يجد تسويغه الخاص وإمكانية تطبيقيه بسياقه الحاضر وقد قوضت أركانهما على بعض الإحكام والقيم الفلسفية المتعلقة بالفن والجمال ليكتمل هذا القوام الفكري بمنطلقاته ومحاوره الفلسفية نحو بناء فلسفي لتربية الوعي الجمالي.

لقد اجتذبت هاتين الفلسفتين الفهم الوظيفي للمعرفة لحل أوجه النزاع التقليدي القائم بين المثالية والتجريبية، لذا انصرفت هاتان الفلسفتان عن مهمة تفسير الكون بنظرة تأملية كونهما غير معنيين بما ينبغي التفكير فيه في زحمة الأفكار؛ بل بكيفية تفكيرنا. وتبنت في نظرتهما المعرفية تحليل نتائج العلم، الذي يندمج جانبه الكيفي بالواقع

بوصفه معطى أصيلا في التجربة ليكون جزءً لا يتجزأ من معتقداتنا وأفعالنا في ظواهر الحياة نفسها.

إن صورة العلم التي ترسمها لنا فلسفتا العلم والبرجماتية جاءت للتغلب على الإشكاليات التي إثارتها الفلسفات السابقة ومغالطات النظر إلى العادات المألوفة على أنها مصادرات للعقل. ويتوحد المنحى الفكري لكلا الفلسفتين في تيار عام واحد هو التيار التجريبي الذي يمكن تثبيت نتائجه والبرهنة عليها، إلا انه من الممكن التمييز بينهما على أساس إن فلسفة العلم في منحاها استندت إلى الرياضة والفيزياء، في حين أحدثت البرجماتية صورة فلسفية جديدة للعالم أدت إلى نتائج فلسفية هامة مباشرة المنحى اجتماعياً وفنياً وتربوياً.

بناءً على ذلك، يتعين علينا الإشارة إلى نقاط الالتقاء والتداخل بين هذين المنهجين الفلسفيين بما يلقي الضوء على الإطار العام في محاولة لاكتناه القوام الفكري لهما وعلى النحو الأتي:

المحور الأول: العلم

ثمة أوجه تشابه بين فلسفتي العلم والبرجماتية فيما يتعلق بمفهومهما نحو العلم، ومن الممكن النظر إليهما بوصفهما منهجين فلسفيين متصلين في جوانب، ومنفصلين في جوانب أخر، مما يستشرف الرأي الذي يعلن وجود ميزات تجعل كل اتجاه منهما بحاجة إلى الآخر ليتكامل معه. ولعل (ديوي) كان محقاً عندما أعلن أن كل دراسة علمية منهجية قائمة على منهج وإجراءات تتحول إلى آليات هي استنتاج لما يقع تحت الحس، وهذه الآليات تقدم بمنطق الفعل بوصفه ضرورة للتقدم. وأفاد (ديوي)

كثيراً من (الفلسفة الإجرائية) Operational وهو تيار فلسفي جاء به العالم الفيزيائي الأمريكي (بردجمان) 1882-1961 (Bridgman) وضمنه في كتابه (منطق الفيزياء الحديثة) وأقام فيه فلسفته على منطلقات برجماتية ووضعية يذهب فيها إلى تأكيد قيم العلم بمفاهيمه وتصوراته الوضعية التي لا تعدو أن تكون سلسلة من العمليات التي تبحث فيما هو كائن، تحدد معناها عبر إجراءات تعطينا تمثلاً وصورة ذهنية للواقع تكون اقرب إلى المعقولية. إما المفاهيم التي لا تتحدد بالإجراءات فهي خالية من المعنى. ويتمثل الجانب البرجماتي في فكرة الإجراء ـ وعلى حد تعبير بردجمان ـ أن المفهوم لا يخرج عن كونه مجموعة من الإجراءات أو العمليات. إما عن طابعها الوضعي فأن الإجرائية تبحث في العمليات الواجب تأطيرها بإجراءات لاستكمال مديات الفروض المطروحة للبحث، بتحديد المفاهيم من خلال إجراءاتها، وعملية إدراك المفاهيم بمعزل عن تلك الإجراءات امراً لا معنى له.

إن البرجماتيين وفلاسفة العلم يشتركون في تأكيدهم على الفرضية التي تحدد العلاقات بين الظواهر المشاهدة؛ فهذا (ماكس بلانك) يصفها بأنها نتاج حر للعقل الإنساني المتأمل. وتعين الفروض على تقصي شروط وجود الظواهر ضمن أطرها بعدَّها تقريباً للواقع المراد بحثه؛ وهي تنبثق من علاقة الوسيلة بغايتها المنشودة التي تظل قابلة للشك والنقد، ورهناً بالتجربة التي تقف بمواجهتها وتشترط انسجامها وتماسكها المنطقي ومرهونة بالظروف، أنها ليست قبلية خارج نطاق البحث؛ وانما هي ترجيحية. ويعدَّ الفرض فعالاً إذ ما انتهى إلى نتيجة، سواءً أكانت سلبية أم ايجابية في خبرتنا العملية؛ ويتحقق الفرض بناء على الأدلة التي تؤكده.

وتتقارب وجهة نظر(ديوي) مع (بوبر) إذ إن كلاهما يؤكد البقاء للفرض الأحسن عن طريق الإجراءات الاختبارية التي تؤيده أو تنفيه، فضلاً عن بساطة تكوينه مما يجعله أكثر احتمالية بوصفه حقيقة تؤدي إلى النتائج المتوقعة عند مقارنته مع غيره من الفروض لاختبار مدى اتساقه مع الإطار العام لمنهج البحث. إن الفلسفة البرجماتية كما هو الحال مع فلسفة العلم لا يعترفان بكل ما يتجاوز حدود التجربة؛ ومعيار المعرفة ينكشف في الاختبار المنطقي للافتراضات المسبقة.

إن شروط إمكانية قيام الأفكار والمعطيات الحسية الأولية التي يدركها الإنسان بحواسه إنما يكون على أساس ما يجربه ومن نتائجها يمكن الحكم على طبيعتها الوجودية وعلاقاتها المتبادلة في العالم الخارجي. وقد كتب (اميل بوترو) موضحاً معنى التجربة عند (وليم جيمس) بأنه «لا يعني أن ندرك، إدراكا بارداً، شيئاً يحدث خارج أنفاسنا، بل يعني إن نعاني، أن نحس في ذات أنفسنا، أن نعيش نحن أنفسنا هذا الشكل أو ذاك من إشكال الوجود»[1]. ويقترب هذا الوصف من مفهوم التجربة عند (فتجنشتين) التي يصفها بأنها مجموعة من القضايا المترابطة مع بعضها تكتسب صفة الصدق واليقين بناء على تجربتي الشخصية وتجربة الآخرين، لها صفة الاستمرارية حتى وان غابت الموضوعات التي تتعلق بالوجود وابتعدت عن مجال الحس والعقل. ويقول في هذا الصدد: «أن العالم هو عالمي، يتبدى في الحقيقة القائلة بان حدود اللغة (اللغة التي

(1) هنري برجسون، الفكر والواقع المتحرك، ت: سامي الدروبي، الاوابد، دمشق، ب.ن، ص240.

افهمها) تعني حدود عالمي»[1]. وهذا يعني إن ما لا أعيشه في تجربتي الشخصية غير موجود؛ والمعيار الأعلى للنسق المعرفي يستمد يقينه من فعل التجربة.

إما اصطلاحية (بونكاريه) جاءت تدور في المعنى نفسه الذي نحن بصدده، إذ لخص الصفة الاداتية للعلم والقوانين والنظريات على أنها مجرد اتفاق ومواضعة يتفق عليها العلماء تربط بين الموجودات الطبيعية والذات العارفة؛ أنها مبادئ تدعم بعضها ذاتياً بقوانين اليسر، والمنفعة، والبساطة بناء على الخبرة العملية. إن أفكار (بونكاريه) هي «محاولة البحث عن الأسس الموضوعية للمعرفة العلمية، مريداً بذلك إثبات موضوعية الحقائق والقضايا العلمية وإعطاء مدلول برجماتي للفظ الملائمة واليسر؛ إن معيار صدق الحقائق العلمية ليس هو التجربة والخبرة؛ بل الملائمة أي اتفاقها وما يبحث عنه في فترة من فترات تطوره»[2].

لقد سَلَّمت فلسفة العلم عند (بونكاريه) بالملائمة واليسر؛ وعند (ماخ) بالوصف الاقتصادي لوقائع العالم التجريبي التي تفيدنا عملياً، إما (رسل) فقد نادى بمبدأ اقتصاد التفكير بأقل جهد عقلي في التجارب والقوانين؛ كل هذا يتفق والفكر البرجماتي الذي أقام فلسفته على أساس المنفعة والفائدة العملية وتسليمه بتلك المبادئ إنما كان لرغبتهم في فهم معطيات الطبيعة بأقل جهد واقتصاد في التفكير استناداً إلى العلاقات المتبادلة بين الوقائع حسب سياقاتها التي ترد فيها. إن العلم يقدم تجلية للواقعة العينية

(1) لدفيج فتجنشتين، رسالة منطقية فلسفية، مصدر سابق، العبارة 5.62، ص138.

(2) سالم يفوت، فلسفة العلم المعاصرة ومفهومها للواقع، مصدر سابق، ص104.

ليكشف عن ميزاتها وعللها التي يجردها من الوقائع الطبيعية لتتحول إلى نظام فكري رياضي يفسح المجال لفهم الواقعة منطقياً على أساس وجودها ـ وعلى حد تعبير ماخ ـ «فالعلم لا يركب من الوقائع إلا تلك التي تهمنا إذ إن الدافع العملي يجعلنا نوجه اهتماماً أكثر لبعض جوانبه دون الآخر، أن ميلنا نحو الاقتصاد والادخار هو الذي يدفع بنا للانتباه إلى العناصر الطبيعية التي تمدنا بها الحواس، والتي هي العناصر الأكثر استقراراً وثباتاً»[1]. إذا ثمة ما يعمل على الوصال والتشرب المحكم لقوانين الطبيعة ومناهجها بطابعها الرياضي الذي لا يخلو من قيمة جمالية. وقد جاء ذكر (الجمال) عند بعض العلماء الرياضيين في معرض حديثهم عن النظريات الرياضية؛ فقد ذهب (بونكاريه) بعيداً جداً إلى حد القول: «بان الحل الفعلي للمشكلة هو بالنسبة للرياضيين اقل أهمية بكثير من الجمال الذي ينطوي عليه الأسلوب الذي يتم به حل المشكلة. وما من شك في [عدَّ] العنصر الجمالي في الرضيات هو المبرر الرئيسي للاهتمام الذي حظيت به. وإذا كان يترتب تصنيف الرياضيات كعلم؛ فأنها تبقى من بين العلوم الأخرى أقربها إلى الفن»[2].

إن القيمة الجمالية التي نسبها (بونكاريه) إلى الرياضة بعدّها نسقاً علمياً قائماً على رموز يتحكم فيها الخيال لتساوي المتعة التي يستمتع بها المتلقي لفنون الرسم والموسيقى، وهذا ما حدا ببعض فلاسفة العلم المقارنة بين الرياضيات والموسيقى لأنها قد جرى تطويرها على وفق اعتبارات «تنبع من صميم بيئتها الخاصة، ولا تدين بشيء، بل لا تمثل

(1) المصدر السابق، ص94.

(2) ج. سوليفان، قيمة العلم، ط1، الدار العلمية، بيروت، 1972، ص34-35.

شيئاً تقريباً بالنسبة للعالم الخارجي. وإذا كان العنصر الجمالي أكثر بروزاً في علوم الرياضيات؛ فأن علوم الفيزياء لا تفتقر إليه بكل تأكيد»[1]. وكوننا نتعامل مع الطبيعة بقوانينها فنحن نسترشد بحكمنا الشخصي في القدرة على تبسيط الظواهر إلى معايير منطقية وجمالية تتيح لنا الإحساس بالانسجام الكلي للكون. فللبساطة في أعماقها قيمة جمالية، فضلاً عن كونها مسلمة من مسلمات التفكير العلمي، فالطبيعة وقوانينها التي اكتشفت لتفسير ظواهرها إنما تتميز بالبساطة والجمال.

المحور الثاني: المنطق واللغة

لا يفوتنا ذكر أن فلسفتي العلم والبرجماتية قد اهتمتا بالتحليل المنطقي للعلم الذي انعكس على التحليل المنطقي للفن والجمال، ففي الوقت الذي ركزت فيه البرجماتية على الجوانب البيولوجية والاجتماعية، انصرفت فلسفة العلم بوجه عام، والوضعية المنطقية، في التركيز على الجانب المنطقي الذي يصوغ معاييره بناء على الدلائل اللغوية. وينظر أصحاب النزعة النفسانية المنطقية وعلى رأسهم (جون ستيورات مل) إلى الفكر بأن قوانينه عملية نفسية، وصور الفكر وقواعده هي قوانين مصدرها النفس أو الشعور على حد قول (وليم جيمس)، وقياساً على هذا «فالقوانين والعلاقات المنطقية في أساسها تجريدات وتعميمات لتجارب نفسية»[2] يتقرر على أساسها تفسير الانطباعات الحسية والتنبؤ

(1) المصدر نفسه، ص35.

(2) محمد عزيز نظمي سالم، المنطق الحديث وفلسفة العلوم والمناهج، مؤسسة شباب الجامعة، الاسكندرية، 1983، ص40.

بهـا فـي عالمنـا الواقعي - وعلى حـد تعبيـر جوبلـوه - «أن المنطق يفرض قواعـد متعلقـة بعمليـات عقليـة، فهـي بالضـرورة قوانيـن نفسـية، ويقـول أيضـا إن المنطـق هو علـم نفس العقـل»[1].

إما دعوة البرجماتية إلى دراسة المنطق بناء على النتائج المترتبة على تحليل الفكر، فقد تابع (ديوي) منطق (مل) الذي أراد إن يكون المنطق في خدمة كل إنسان. ودعا (ديوي) إلى إقامة المنطق بناءً على ما يستحدثه البحث من نتائج إثناء سيره، وبطبيعة الإجراءات التجريبية التي تقتضيها لا يلغي عنه صفة التجريد، لأنها برأيه «مفاهيم صورية ومجردة، وليس المقصود بالمجرد هنا، بأن معنى المفاهيم قد جرد من الصفات، بل المقصود هو إن المفاهيم قد أصبحت جزءاً من عالم أو لغة رياضية لها خصائص فيزيائية معينة»[2]. وتتفق هذه الدعوة مع ما جاء به (رسل) واتخاذه من التحليل المنطقي أساسا يفسر في ضوئه الموجودات والأشياء والظواهر القابلة للملاحظة بحكم ما تنطوي عليه من صفات منتزعة من التجربة.

إمـا عن التحليل المنطقي للغة الذي اعتمدته الفلسـفة التحليلية منهجاً تقيمه على أسـاس التوضيح المنطقي للألفاظ والعبـارات النظرية وإمكانية تطبيـق نتائجهـا علـى معطيـات مسـتمدة حسـياً، أو بمعنـى أخـر، محاولة التوفيـق بيـن الألفـاظ والأفـكار مـن جهـة؛ والواقـع من جهـة أخـرى. الأمر الـذي جعلهـم يرتدون إلى الخبرة الحسـية التـي نادى بها (هيـوم)، إلا أنهم

(1) المصدر نفسه، ص41.

(2) ياسين خليل: منطق البحث العلمي، ج2، ط1، دار الكتب، بيروت، 1974، ص279.

اعتمدوا اللغة بوصفها أداة علمية والمنطق صورة للفكر. فمشروعية اللغة بإشارتها إلى مسمياتها في عالم الأشياء، وصلاحية اللغة بإرجاعها إلى الخبرة الحسية، هي ألفاظ لا معنى لها. وخير مثال نورده لـ (هيوم)[1] ما عبر عنه بلغة الوضعية المعاصرة قائلاً: «إن كانت اللفظة التي استخدمها مما يمكن تعريفه في النهاية بالإشارة إلى مسماها في عالم الأشياء الواقعية، فهي لفظة مشروعة، وإلا فهي لفظة زائفة»[2]. فلم تعد الفلسفة المعاصرة تهتم بتقديم الفكرة الاسمية للغة والقائمة على رموز تقابل الأشياء المادية الموجودة في عالمنا، بل امتدت الفلسفة التحليلية إلى تحليل الفكرة التي يشتمل عليها اللفظ أو ما يسمى بالنسق السيمانطيقي (السيميولوجيا) Semantically System أو علم الرمز، (علم الدلالة) نظرية منطقية تختص بدراسة النظم الاشارية والنظم الرمزية في الحالتين الطبيعية والصناعية. وتدرس من خلال هذا المدخل الخصائص اللغوية والسيكولوجية والفلسفية والاجتماعية في نظم الاتصال. والفلاسفة تشارلز بيرس (1834-1914)، وتشارلز موريس (1901)، وكارناب (1891-1970) رأوا إمكانية تقسيم هذا الحقل إلى مراتب ثلاثة: (مرتبة علم الدلالة: وفيه تدرس العلاقات المرتبطة بالتعبيرات اللغوية والأشياء الموجودة في العالم الذي تشير إليه تلك التعبيرات ونصفها مرتبة

(1) عند تحليل أوجه الاتفاق بين (هيوم) وفلاسفة التحليل المنطقي في تحليل الفكر البشري نجد إن (هيوم يحلل المعرفة تحليلاً نفسياً ويرد أصولها في الفكر الإنساني إلى انطباعات حسية وما تخلفه من صور ذهنية أو أفكار. إما الوضعية المعاصرة لا تحصر نفسها في أبحاث نفسية معرفية بل يحللون الوحدات اللفظية إلى قضايا أولية التي فيها يتجسد التفكير).

(2) زكي نجيب محمود، هيوم، دار المعارف، مصر، 1958، ص41-42.

نظم الجمل. إما المرتبة الثانية فتتناول دراسة العلاقات التي تربط بين هذه التعبيرات الواحدة منها بالأخرى. والمرتبة الثالثة وهي النفعية أو الانتفاعية الذرائعية، والتي تتناول بالدراسة السياق الاجتماعي للتعبيرات اللغوية، واعتماد معاني هذه التعبيرات على مستخدميها). ويراد به القواعد التي تمت صياغتها عن طريق ما وراء اللغة فـ «التعبيرات اللغوية أدوات في خدمة عملية الدلالة»[1]. وفي الوقت الذي أكدت فيه فلسفة العلم على التحليل المنطقي للغة، جاءت البرجماتية لتؤكد على الناحية الوظيفية للغة. وتكتسب اللغة مصداقيتها - من وجهة نظرهم - بوصفها أداة من أدوات التكيف التي تقابل بين الأشخاص الذين ينطقونها بعدَّها رموزاً لها ما يقابلها في العالم الخارجي، وإلا استحال الحديث عنها في سياق التفاعل والفعل الاجتماعي، فالمتعة والعمل والإحساس بالجمال بكل شواهده، لا يكون ذا معنى بوصفها أدلة على توجهاته إذا لم يترك اثراً في الوجود.

إن البرجماتية «تنظر إلى اللغة من زاوية منطقية تجريبية، وأن نظرة فاحصة لهذه الدراسات المتصلة بجوانب اللغة وإبعادها تجعلنا نفهم المعنى التشريحي للمعنى على أساس إن النظرية في المعنى لابد إن تضم في إبعادها الجانب الصوري والتجريبي والبيولوجي للغة»[2]. ويرى (ديوي) إن اللغة وجهٌ من أوجه المعرفة وأداة تتفق مع الخبرة الإنسانية وعلى نوع

(1) زكريا ابراهيم، دراسات في الفلسفة المعاصرة، ط1، مكتبة مصر، القاهرة، 1968، ص303.

(2) ياسين خليل، مقدمة في الفلسفة المعاصرة، ط1، منشورات الجامعة الليبية، كلية الاداب، 1970، ص314.

الفعل الذي تقدم عليه ضمن أنشطة الإنسان الهادفة إلى التكيف الأفضل مع ظروف البيئة التي تختبر استناداً إلى محك النتائج التي تشير إليها. ويصف (ديوي) اللغة بالإيحاءات وبأنها «كائنات مادية، هي الأصوات أو العلامات المخطوطة على ورق، أو هي معبد أو تمثال أو مغزل، غير إن هذه الأشياء لا (تعمل) أي أنها لا تؤدي وظيفتها - حين تتخذ وسائل للتفاهم - [بوصفها] أشياء مادية وكفى، إنما هي تعمل عملها اللغوي بفضل قدرتها على (التمثيل) أي قدرتها على إن تكون ذات معنى»[1].

أوضح (بيرس) أهمية المعاني، إذ تتحدد معاني المفاهيم عنده بملاحظة وقائع جزئية تختبر بجمل شرطية تكون قابلة للتصحيح والتطبيق. ويتفق (بردجمان) مع (بيرس) من إن المعنى الفعلي لأي مصطلح ما؛ إنما يكون بوصفه طريقة للسلوك عن طريق ملاحظة ماذا يعمل به الإنسان لا عن طريق ما يقوله عنه. فمعنى الألفاظ، وبالعمل بها تثبت صحتها أو خطئها في مواقف واقعية وليس في تعميم تعريفات لفظية لها. ويقول (رسل) بهذا الصدد «تكون الصيغة اللفظية صادقة إذا انتهى الشخص العارف باللغة إلى هذه الصيغة حيث يجد نفسه في بيئة تحتوي على معالم هي دلالات تلك الألفاظ، وتحدث هذه المعالم في نفسه أثارا من القوة بحيث يستعمل الألفاظ التي تدل عليها»[2]. وهنا تتوضح الصفة البرجماتية،

(1) جون ديوي، المنطق نظرية البحث، ت: زكي نجيب محمود، ط2، دار المعارف، مصر، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، نيويورك، 1969، ص120.

(2) ول ديورانت، مباهج الفلسفة (الكتاب الاول)، ت: احمد فؤاد الاهواني، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، نيويورك، 1955، ص37-38.

فمعاني الأفكار والتصورات الذهنية تستمد قيمتها من الوظيفة التي تؤديها، فهذا (فتجنشتين) يصف السياق اللغوي بأنه نشاط اجتماعي يأخذ شكل حياة وهو بمنحاه قريب من (جون ديوي)، إذ يصف (فتجنشتين) الفلسفة بأنها فعل يشير إلى معنى العبارة «إن ما لا يتم التعبير عنه في العلامة، يتضح إثناء تطبيقها. فما تخفيه العلامات يبين عنه تطبيقها»[1]. وهي رموز وكل علامة معرفة، إنما تدل على معناها بواسطة تلك العلامات التي تم تعريفها بها، وعند ذلك يتوجب فيما أشار (فتجنشتين) إن نكف عن الكلام ونلتزم الصمت فـ «الفلسفة معركة ضد السحر الذي ينصب لذكائنا بواسطة اللغة»[2].

بناء عليه، تعد اللغة وسيلة للتمثل والإيصال، يحيلها التحليل إلى وقائع فكرية يتحدد معناها برجماتيا في وظيفتها الحياتية. والتحليل اللغوي - من وجهة نظره - تبحث الفكرة وتناظرها مع وقائع الطبيعة وليس من حيث اللفظة. فاللغة أداة ترسم لنا طرائق السلوك إزاء العالم الذي نعيش فيه. ويذهب (وليم جيمس) إلى هذا المنحى نفسه إذ يقول: «الأشياء هي ما تعرف به» أو بعبارة أكثر دقة «الطريقة الوحيدة المعقولة للكلام عن الأشياء هي التي تعتمد على

(1) لدفيج فتجنشتين، رسالة منطقية فلسفية، مصدر سابق، العبارة3، 262، ص75.

(2) ثيودور اويزرمان، تطور الفكر الفلسفي،ت:سمير كرم،ط3،دار الطليعة للطباعة والنشر،بيروت،1982،ص124-125.

النحو الذي يمكننا إن نعرفها به»[1]. وهذا يصدق على مقولة (فتجنشتين) الشهيرة «إن ما لا يستطيع الإنسان أن يتحدث عنه، ينبغي إن يصمت عنه»[2]. إن مسعى الإنسان فهم آليات الطبيعة المادية في ضوء حدود معرفته ووسائله وقدراته. المقصود بالحديث هنا (الكلام)، ومغزى هذه المقولة إن يكون الإنسان قادراً على التمييز بين ما يمكن التحقق منه سواءً أكانت بطريقة حسية أم عقلية، وبين ما يعجز الكلام فيه لأنه خارج حدود التجربة الحسية، من ثم يستحيل إن يكون موضوعاً للفكر.

لقد أكد (بيرس) في مقالته (كيف نوضح أفكارنا) على إن العبارة لا يكون لها معنى واقعي إلا إذا انطوت على حكم بصحتها أو بطلانها «فإذا كان من شأن العبارة إن ينطوي تأكيدها أو إنكارها على فارق ضمني يمكن إثباته بالملاحظة، فعندئذ، وعندئذ فقط، تكون عبارة لها معنى. إما إذا لم يترتب على العبارة فارق يمكن ملاحظته، سواء أكانت صحيحة أم باطلة، فان هذه العبارة مهما تكن طبيعتها الأخرى.. لا يكون لها معنى واقعي، وبالتالي تكون لغواً من وجهة النظر المعرفية»[3]. وقد نجد مثالاً نستنبطه مما نسب إلى (آير) يتوافق مع ما جاء به (بيرس) من إن القضية الواقعية صحيحة إذا أمكن استنتاجها من بعض القضايا التجريبية التي تؤيدها مقدمات أخرى.

---

(1) هربرت فايجل، التجريبية المنطقية، مجموعة مقالات منتخبة في: داجوبرت د. رونز، فلسفة القرن العشرين، ت: عثمان نويه، مؤسسة سجل العرب، القاهرة، 1963، ص167.

(2) لدفيج فتجنشتين، رسالة منطقية فلسفية، مصدر سابق، العبارة 7، ص163.

(3) هنتر ميد، الفلسفة انواعها ومشكلاتها، ت: فؤاد زكريا، دار النهضة مصر، القاهرة، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، نيويورك، 1969، ص243.

هذا الموقف من اللغة وصورها المنطقية بوصفها تركيبات تعبيرية لحقائق تخضع للتجريب انعكس على موقف فلسفتي العلم والبرجماتية من المشكلات الميتافيزيقية، بتأكيد خلو عباراتها الحالية من المعنى، ولا يمكن البحث فيها. وعليه، كانت مشكلاتها زائفة عديمة الجدوى، ولاسيما إن قضاياها لا تندرج ضمن قضايا المنطق والرياضة، ولا تلتزم ألفاظها بالتعبير عن مدلول يشير إلى وقائع العالم الخارجي حتى يمكن التثبت من صدقها أو كذبها في حدود الخبرة الحسية التي تجبرنا على الاعتراف بوجودها. فالفعل هو من يترجم المعنى من الناحية المبدئية. وقد عبر (فتجنشتين) عن موقفه في «إن المشكلة الميتافيزيقية سوء فهم لمنطق اللغة، ويعني ذلك إن تشابه التركيب اللغوي بين القضية الميتافيزيقية والقضية التجريبية يغرينا بتقرير تشابه في الدلالة، أي نتوهم إن القضية الأولى تشير إلى أشياء لها واقع محسوس»[1].

إن الفكر في حالة صيرورة وتغير مستمر عند فلاسفة العلم والبرجماتية، ولا تنبني الابستيمولوجيا داخل تشكيلة من معايير ثابتة تنشد الحقيقة المطلقة لا التجربة، والتأمل لا المعرفة المبرهنة، بحثاً في الخفاء عن الكلية بعيداً عن النسبي الجزئي. وتكمن استحالة الميتافيزيقا في استحالة معرفة قضاياها على نحو عام، لأنها لا تعدو أن تكون امتداداً ذهنياً تصورياً ينشأ في عالم الذات ويمتلك موضوعيته امتلاكاً سابقاً على التجربة. وكما يذهب (شليك) أنها تتجاوز وجود ما يقع في خبرتنا. فليس ثمة مبادئ مطلقة الحقيقة تنبع من الخبرة الحسية وتتحدد خارج

(1) محمود زيدان، مناهج البحث الفلسفي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الاسكندرية، 1977، ص83-84.

حـدود تطبيقهـا، ولاسـيما إن مـن مقتضيـات التفكيـر العلمي وضـع مبادئ وتصـورات نقتبـس مـن خلالهـا الوجـود الطبيعـي الـذي نقارنه بـه، بطرحه داخـل إشـكالية اختباريه.

لذا تتفق فلسـفتا العلـم والبرجماتية فـي رفضهما للقضايـا الميتافيزيقية ووصفهـا بأنهـا نسـقاً متعاليـاً لا يمكـن البرهـان علـى وصفـه بالخطـأ أو الصـواب، ولابـد مـن تمييـز حقائـق العقل عـن حقائـق الواقع مـن حيث إن وجـود الأولـى كلـي قائـم بذاته وغيـر ممكن، فـي حين إمـكان قيـام حقائق الواقـع بتوقـع نتائجها وأثارها في مدلولات حسـية؛ لذلـك فوجودها ضروري.

المحور الثالث: المعرفة العلمية

إن الطابـع التأليفـي للمعرفـة العلميـة لا يفسـر علـى انـه انسـاق فكريـة لمفاهيـم ماثلـة إمامنـا، وانمـا تركيـب مـن الأضـداد يتشـكل علـى وفـق مبـادئ نابعـة مـن خبرتنـا. انـه تصنيـف نسـبي ومؤقـت يمـر عبـر سلسـلة مـن العمليـات تتنـاوب فيهـا عمليـات الإثبـات والنفـي التـي يمكـن إن تشـتق محتواهـا مـن نتائـج التجربـة. وهـذا مـا انتهـى إليـه (بيـرس) مـن تحديـد معانـي الأفـكار والتعبيـر عنهـا التـي لا تسـتقل عـن فكـرة الاعتقـاد بهـا فـي ضـوء مـا تعملـه الفكـرة بعدَّهـا خطـة للعمـل أو مشـروع لـه نتائـج وأثـار عمليـة لا يسـتقل عـن منطـق العقـل المجـرد. فالثبـات حسـب مـا أورده لنـا (ديـوي) هـو مفاهيـم تعمـل بوصفهـا أدوات فكريـة لتوجيـه سـلوكنا. إن الفلاسـفة البرجماتييـن يؤمنـون «بسـمو واسـتعلاء واستشـراف الموضـوع علـى المحمـول عليـه (بشـرط إن يكـون الموضـوع قابـلاً للممارسـة والخبـرة

فـي علاقـة الحقيقـة»[1]. وقـد عقـب (رسـل) علـى فكـرة الاعتقـاد التجريبـي بأنهـا عـادة مـا يقتـرن صدقهـا بأسـباب تجريبيـة، ويقـول بهـذا الخصـوص «الحـق فـي معتقداتنـا، مـن وجهـة نظـر الإدراك العـادي، لا يعتمـد فـي معظـم الحـالات علـى شـيء نسـتطيع إن نفعلـه. وصحيـح إننـي إذا اعتقـدت إنـي سـأتناول إفطـاري غـداً فـأن اعتقـادي - إذا صـح - يرجـع جـزء مـن السـبب فـي صحتـه إلـى قدرتـي علـى الاختيـار فـي المسـتقبل، فإنمـا يجعـل اعتقـادي صحيحـاً يعتمـد علـى أشـياء تقـع كليـة خـارج إرادتـي»[2]. وهـذا يحيلنـا إلـى جانـب نفسـي كمـا هـو عنـد (ديـوي)، فالفكـرة تفـرض وجودهـا المسـوغ مـن حيـث إمكانيتهـا علـى إن تبقـى مسـتمرة نفسـانياً. ويعلـل (رسـل) حاجتنـا إلـى الشـك، لان الأسـلوب العلمـي لا ينهـض إلا علـى إرادة الشـك الـذي يحتمـل الخطـأ والصـواب. ويسترسـل (رسـل) فـي معـرض نقـده للبرجماتيـة، ويـرى أنهـا اهتمـت بتعليـق الحـق أو الاعتقـاد علـى نتائجـه فـي المسـتقبل فالبرجماتيـة «لا تبنـى الحكـم إلا علـى الطـرق غيـر المباشـرة، فالجملـة صـواب أو خطـأ، لا لأن شـيئاً مـا قائـم إمامـك ألان وتسـتطيع إدراكـه، بـل الأمـر مرهـون بنتائـج الجملـة، هـل يـؤدي قبولهـا إلـى نفـع مـا أم يـؤدي إلـى ضـرر، فـأن كانـت الأولـى كانـت الجملـة صادقـة مقبولـة، وان كانـت الثانيـة كانـت باطلـة ومرفوضـة،.. والـرأي عنـدي إن مقيـاس الصـواب والخطـأ لا يتعلـق أبـدا بطبيعـة النتائـج التـي تترتـب علـى القضيـة المحكـوم عليهـا، بـل يتعلـق بمـا هنالـك مـن رابطـة بيـن تركيبـة الألفـاظ التـي تؤلـف القضيـة مـن

(1) وليام جيمس، البراجماتية، ت: محمد علي العريان، دار النهضة العربية، القاهرة، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، نيويورك، 1965، ص364.

(2) برتراندرسل، القوة، ت: عبد الكريم احمد، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ب.ن، ص198.

جهة وبين الوقائع المحسوسة أو المتذكرة من جهة أخرى»[1]. ويسعى (رسل) للكشف عن الحقيقة في ذاتها من حيث عللها وأسبابها، والظروف التي تتيح لنا تحقيقها في مواقف عينية بصرف النظر عن نتائجها وأثارها. إما البرجماتيين العمليين فأنهم يعلقون صدق الأفكار على المستقبل الذي يتم اختباره بالتجربة، وهذا ما عبر عنه (ديوي) بأن «لفظ (الحقيقة) لا يطبق تطبيقاً سديداً على الحادث الماضي ذاته، ولكنه يطبق فقط على التوكيدات اللاحقة التي تنصب على الحادث»[2]. ويتفق (باشلار) مع (ديوي) في ان المعطى الحسي ليس مباشراً دوماً، وانما يتشكل بفعل التجربة التي تغنيه بادراك موضوعي متبصر يسترجع فيه الأفكار السابقة التي تتأسس في أعماق الذات. ويتمثل دور المخيلة في تحقيق هذا (القبول) بتجانس مباشر للذهن مع المعقول الملازم للطبيعة، (إن ذكائنا ينير الأشياء المادية ليتبين بنيتها الحقيقية وينقل إلى الفعل، بقدر المستطاع، المعقولية الكامنة فيها بالقوة)[3].

المحور الرابع: المنفعة

تتفق كل من فلسفتي العلم والبرجماتية على مبدأ النفعية مذهباً في اللذة الفردية، والمنفعة العامة مقياساً للحق والباطل، والخير والشر. فالحقائق نسبية من الوجهة البرجماتية، وصحة الأفكار أو بطلانها لا

(1) برتراندرسل، الفلسفة بنظرة علمية، ت: زكي نجيب محمود، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، 1960، ص223.

(2) رالف بارتون بيري،افكار وشخصية وليام جيمس،ت:محمد علي العريان،دار النهضة العربية،القاهرة،1965،ص425.

(3) جان برنيس، المخيلة، ت: خليل الجر، ط1، المنشورات العربية، بيروت، 1984، ص81.

يكون في مطابقتها للواقع، بل النافع والحقيقي إنما يكون بمقدار علمية الفكرة وما تحققه من إمكانات الاستخدام بما يحقق أهدافنا ويجعلها صالحة للعمل للانتفاع بها في حياتنا العملية، وهذا ما حدا (جيمس) إلى الاعتقاد إن الفكرة صادقة إذا كانت مرضية لذوقنا. ويقرب (وليم جيمس) منهجه من منهج العلوم التجريبية، بتأكيده «إن فرضاً من الفروض لا يصبح حقيقة علمية إلا بالعمل اللاحق للفرض من حيث تحقيقه Verification في التجربة التي تؤيده وهذا هو معنى إن الحقيقة خاصية لما يقبل التحقق العملي»[1]. وإذا أخذنا في الحسبان فلسفة العلم لوجدنا إن (ماكس بلانك) يصرح بصدد الأفكار النافعة قائلاً: «ليس ما يهم إن تكون الفكرة واضحة مسبقاً، بل المهم إن تؤدي تلك الفكرة إلى عمل مفيد»[2]. ونادى (اوجست كونت) وهو صاحب المقولة الشهيرة: «العلم ومنه إلى التنبؤ، والتنبؤ ومنه إلى الفعل»[3]، فالمعرفة لديه خاضعة للمنفعة ومرتبطة بمصالح الإنسانية. وهي تهدف إلى التسلط على الطبيعة والتأثير فيها عن طريق الفعل والعمل. ويتفق هذا الأمر مع ما جاء به (باشلار) حين قال: «ليس هنالك أية موضوعية في الإدراك المنفعي لأنه بصفة جوهرية علاقة بين الشيء والذات تأخذ فيها الدور الأساسي»[4]. والموضوعية التي يعنيها

(1) جون ديوي، التربية في العصر الحديث، ج1، ت: عبد العزيز عبد الحميد ومحمد حسين، ج1، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة،1949، ص190.

(2) ماكس بيروتز، ضرورة العلم دراسات في العلم والعلماء، ت: وائل اتاسي وبسام معصراني، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1999، ص162.

(3) يحيى هويدي، مقدمة في الفلسفة العامة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، 1999، ص99-100.

(4) محمد وقيدي، فلسفة المعرفة عند غاستون باشلار،، ط1، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1980، ص170.

(باشلار) لا تستغني عن الواقع بل أنها تنتقل منه حتى تبلغ يقين العقلانية، لان حدود تطبيقه هي حدود الخبرة الحسية.

ولابد إن نعرج على (بونكاريه) الذي رد الحقائق العلمية وبطريقة برجماتية إلى الوعي الذي ينتقي، وينتخب جزئيات معينة من كل ما هو معطى حسياً من الحقائق على وفق مبدأ يتلاءم والمنفعة الذاتية للفرد، وتصبح المنفعة هي القول الفصل في ربط الحقيقة بيسر وملائمة التصورات العلمية مع انعكاسات الواقع في عقل الإنسان. وقد أوعز (بونكاريه) إلى «إن للعقل أساسا عملياً منفعياً يجعل طريقته في التفكير في الأشياء طريقة تشكلها الحاجات العملية.. انه قوة تصنع الآلات بوصفها أدوات مصطنعة من اجل الإغراض العملية»[1].

إن فكرة الملائمة التي جاء بها (بونكاريه) شأنه فيها شأن (وليم جيمس) جاءت للدلالة على بساطة التفسير العلمي الذي لا يقوم على حلول حاضرة أو استباقات تنبؤيه لقضايا وإحكام غير موجودة أصلا. فالملائمة مرتبطة أصلا بتكويننا الجسماني والعقلي. وهذا ما يؤكده (كونت) حول حاجات العقل البشري للمنفعة، فالمعرفة بطبعها نسبية ومرتبطة بادراك الإنسان، وبتصورات العقل وقوانينه التي يقف عندها بوصفها ضرورة يخضع لها لدراسة الطبيعة، وهو يقول انه ينبغي «إن تتلاءم هذه المعارف مع حاجاتنا. فالمنفعة والواقع اصطلاحان يستغرقان مضمون المصطلح المسمى وضعي»[2].

---

(1) سالم يفوت، فلسفة العلم المعاصرة ومفهومها للواقع، مصدر سابق، ص102.

(2) اميل بوترو، العلم والدين في الفلسفة المعاصرة، ت: احمد فؤاد الاهواني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1973، ص41.

إما مذهب (جون ستيورات مل) فقد اقترن بمبدأ اللذة الذي سبقه إليه (جيرمي بنتام) في دعوته إلى تحقيق (السعادة العظمى) لأعظم عدد من الناس. وقد أوعز (مل) للنفع الناجم من أي فعل أخلاقي، إنما يكون في مدى صلاحه في تحقيق اللذة والسعادة العظمى[1]، وفي كتابه (مذهب المنفعة) يقول: «إن الإنسان لا يرغب في شيء لذاته، وانما يرغب فيما يجلب لذة أو يبعد ألماً، وإمعان النظر ينتهي بنا إلى القول إن الرغبة في شيء والشعور بأنه ملذ أو النفور من شيء والشعور بأنه مؤلم، ظاهرتان متلازمتان لا تنفصلان أو هما اسمان مختلفان لسيكولوجية واحدة»[2].

المحور الخامس: نظرية الوجود

جاءت معطيات فلسفتي العلم والبرجماتية لتؤكد إن العالم بكل ما يشتمل من إحداث ووقائع لا يمكن النظر إليه على انه مجرد مادة لعلاقات ثابتة، وبذلك تطمس أي سبيل لدور تقوم به الذات الإنسانية بوصفها مجرد عقل متأمل، بل أنها تعبر عن نفسها بوعي بوصفها ذات مفكرة من خلال الإرادة والفعل، أنها وعي بالعالم من حيث هو بناء يسعى فيها الإنسان إلى التأليف بينه وبين المادة المعطاة، لذا فان ما نصفه بالواقع الحسي المادي، هو مسار لتقدم وتحول وتطور مستمر للأشياء التي نراها ونحسها بعقولنا.

(1) دافع (مل) عن مذهبه النفعي إمام متهميه بالأنانية قائلاً: (إن سعادية الأكثرية من الناس هي المعيار الأخلاقي الوحيد لالتماس الخطأ والصواب في السلوك الإنساني، وما دمنا نعيش في مجتمع غير عادل فان البعض منا يضحي بنفسه أو بمصالحه من اجل الآخرين، وهذا هو جوهر الأخلاق).

(2) هـ سدجويك، المجمل في تاريخ الاخلاق، ت: توفيق الطويل وعبد الحميد حمدي، ج1، ط1، دار نشر الثقافة، الاسكندرية، 1949، ص29.

ومعرفتنا بنوعيها العامة والعلمية التي تعمل على تحقيق الوفاق بين وقائع العالم الطبيعية وأفكارنا على نحو ما تتضح لنا.

إن نقطة الخلاف بين المذاهب الفلسفية كما اشرنا إلى ذلك من قبل، كونها تعكس أوجه التعارض بين الوجود العقلي ومحاولة تمييزه عن الوجود المادي، وأي منهما له الأولوية على الأخر، مما دعا كل من فلسفتي العلم والبرجماتية السعي نحو تحديد خط سير الابستيمولوجيا من بدء تكونها إلى حين تحققها وإبراز ذاتها. إذ كلتا الفلسفتين حاولتا توصيف العالم والوجود عبر الذات، فالأصل في المعرفة لديهما إنما هو تأثير متبادل بين قضايا عينية، ومدركات عقلية. وذلك ما أشار إليه (بوبر) بالقول: إن «التأثير المتبادل بين الموضوع المشاهد والذات المشاهدة من حيث إنهما يوجدان معاً في نفس العالم الفيزيقي الذي يخضع كل شيء فيه للتأثير وتبادل التأثير»[1]. وعليه، كان استحالة الوصول إلى معرفة موضوعية لا يتم ما لم تتداخل قدراتنا العقلية مع العالم الخارجي، وتفسير معطيات العالم إنما يتشكل عبر مدركات ترتبط بسلاسل سببية يعالج بعضها محتوى السياقات القائمة بين انطباعاتنا الحسية والتي يمكن ردها إلى عناصرها الأولية المادية، التي تكون قابلة للممارسة والفعل في وقائع عينية. وتلك المعرفة تسمح لنا بالتمايز عن مفاهيم تصاغ لتعكس حقيقة عقلية لا تقبل بوصفها مدركات للحس والشعور. وسواء أكان الفعل الحاصل حالة تنتظم فيها الأشياء والظواهر بعدَّها موجودات في العالم الخارجي - على حد تعبير بياجيه - أم كانت فعلاً تفكيرياً داخلياً، يكون

(1) كارل بوبر، عقم المذهب التاريخي(دراسة مناهج العلوم الاجتماعية)، ت: عبد الحميد صبره، منشأة المعارف، الاسكندرية، 1959، ص24.

بمثابة نوعاً من إعادة تكييف سلوكنا الحسي للتوازن مع البيئة. فالسببية في سلوكنا هي «مصدر العمليات ليس لأنه يحتوي هذه العمليات مسبقاً، كما ليس لأنه يحتوي كل السببية، بل لان ارتباطاته تحتوي على بنيات جزئية كافية لان تشكل نقطة انطلاق للتجريدات العاكسة والى البناءات اللاحقة»[1]. أنها علاقة قائمة على التداخل بين حقائق تتجلى في أشياء بوصفها ظواهر وجودية تنعكس أثارها على النفس البشرية. ويتفق(ديوي) مع ما جاء به(بياجيه)، ولاسيما انه يرفض وجود ذات مكتفية بذاتها، وانما يحملها مسؤولية اجتماعية إلا وهي إعادة تشكيل العالم عن طريق الابتكار والتجديد، وقد أشار إلى «إن الوقائع قائمة في الوجود الخارجي، ولا تحتاج إلا إلى مشاهدة وتجميع وترتيب، لكي تنشأ إحكاما عامة ملائمة وقائمة على أساس سليم»[2]. وينطبق هذا على النتاج الفني، فالمادة التي يتكون منها أي عمل فني إنما تنتمي إلى العالم الخارجي أكثر مما تنتمي إلى الذات الفردية.

تحكم فلسفة العلم على الإحداث والوقائع والأشياء التي تشكل العالم بأسره، التي هي ليست كامنة فينا وفي الوقت ذاته لا يمكن تصورها منفصلة عنا، حيث يتمثل البعد المعرفي في نظريتهم بناء على الخبرة «فانا حين اعرف شيئاً عن العالم الخارجي فإنما اكشف عن شيء موجود فعلاً خارج ذاتي، كان موجوداً قبل معرفتي إياه وسيظل موجوداً بعدها، ولم تغير معرفتي تلك من حقيقة الشيء المعروف، لأنه كائن مستقل عن العقل

(1) جان بياجيه، البنيوية، ت:عارف منيمنة وبشير اوبري، ط2، منشورات عويدات، بيروت، 1980، ص38.

(2) جون ديوي، المنطق نظرية البحث، مصدر سابق، ص753.

الـذي يعرفـه، وان غيـرت معرفتـي لذلـك الشـيء شـيئاً، فإنمـا غيـرت مـن نفسـي إنـا لا مـن ذلـك الشـيء الخارجـي الـذي عرفتـه، وقـد غيـرت مـن نفسـي حيـن نقلتها من حالة جهل إلـى حالة علم»[1]. ويحدثنـا (هوايتهيد) بأنـه لابـد مـن تجليـة الواقعـة العينيـة التـي أُطلق عليهـا الإحـداث Event وبـأن كل مـا نعرفـه عـن طريـق تجربتنـا مـن صـورة للمعطيـات الحسـية إنمـا هـو العالـم الفعلي الـذي يتجاوز فـي إبعـاده وجودنـا، لـذا كان لزاماً إن تقـوم هـذه المعطيـات على مفهـوم الكائـن العضوي وذلـك «إن اصغر الأشـياء، وحتـى الـذرة.. بمثابـة كائـن، وكذلـك فـأن الـكل الأكبـر هـو ذاته كائـن، كمـا إن الطبيعـة فـي مجموعهـا كائـن كلـي، ونمـط متشـابك مـن الأشـياء المتفاعلـة»[2].

إن تجربتنـا فـي ضـوء فلسـفتا العلـم والبرجماتيـة تنطـوي علـى كثـرة مـن العوالـم والوقائـع تتوضـح للـذات العارفـة مـن جـراء الاحتـكاك بهـا. وصـاغ كل من (وليـم جيمس) وبعده (ارنسـت مـاخ) ما يسـمى (الواحدية المحايـدة) التـي جـاءت رد فعل ضـد الثنائيـات المتعلقة بالعقـل والمادة. إذ يرتـد العالم بأسـره إلى سلسـلة من معطيـات، وان قـوام العالم لا يمكن وصفـه فيزيائيـاً ولا عقليـاً، وانمـا هـو من عنصـر محايـد قائم علـى قوانين سـببية. إن فكـرة الواحديـة المحايـدة وجـدت إرهاصـا أيضـا لـدى كل مـن (بيـرس) الذي ذهـب إلى القـول: «إن التوحيد بين ظاهرتـي العقل والمادة أمنيـة طالمـا رغب الفلاسـفة في تحقيقها، ومـن ثم علينـا إن نفترض وجود اتصـال بيـن صفات العقل وبين صفـات المادة، إذ إن ما نسـميه مادة ليس

(1) زكي نجيب محمود، برتراندرسل، دار المعارف، مصر، ب.ن، ص37.

(2) جون لويس، مدخل الى الفلسفة، ت: انور عبد الملك، ط2، دار الحقيقة للطباعة والنشر، بيروت، 1973، ص301.

في حقيقته مادة ميتة بلا عقل، بل هي نوع منه»[1]. وهذا نفس ما انتهى إليه (هوايتهيد) الذي كان يرى إن كل صور الوجود هي تداخل حياة مع مادة، وحقيقة المادة إنما هو تولد ذاتي لحضور حسي بعلاقته بمحتوى خارج عنه يكون بمثابة حادث ما ندركه بتنظيم منطقي. إلا إن المعرفة لا تتحدد بمعطيات ووقائع عينية تحدث في العالم الخارجي والتي هي نقطة البداية في المعرفة، لان هناك جهد موجه قائم على أسس وعوامل نفسية تختلط بخبرات يضطلع بممارستها الإنسان تبلغ ذروتها عند محاولته إبراز ذاتيته بموضوعية تعكس الوجه الحقيقي للأبستيمولوجيا بما يوجه تطور وجوده العاقل. وهذا ما جاء في طروحات فلسفتي العلم والبرجماتية اللتين نحاول الكشف عن أوجه الالتقاء الفكري في نظرتهما إلى طبيعة العقل الإنساني وحدود قدراته.

المحور السادس: نظرية المعرفة

المعرفة بصورها شتى سواء أكانت على صعيد العلوم أو المجتمع والإنسان فتحت أفاقا اهتزت على أساسها البديهيات والمسلمات في إمكانية تحديد وتمييز هاتين المعرفتين عن بعضهما استناداً إلى موضوعيهما لإضفاء الشرعية والموضوعية على كل منهما، فكلاهما تتفقان من حيث المبدأ إن المعرفة بنوعيها تفكير في صور الوجود، ويكشف الإنسان عن الكيفيات والعلاقات والقوانين التي تقوم عليها الطبيعة. فعملية البحث لابد إن تعاصر الأشياء في الطبيعة في محاولة

(1) عزمي اسلام، واحدية محايدة بين العقل والعلم، مجلة الفكر المعاصر، العدد 34، 1967، ص43.

لاستكناه إسرارها وخفاياها، لذا فهي لا تعطي إشكالا أو صفات جاهزة بذاتها، أو تقوم على مبادئ وقوانين عقلية حسب، وانما تنتزع بمنهج محكم بحثاً يوطد وينمي جميع مستويات الذكاء والعمل. أنها معرفة يتداخل فيها ما هو ذاتي وما هو موضوعي، ما هو أنساني وما هو طبيعي، لتمارس نشاطها العملي عليها.

إن المعرفة على نحو عام ولاسيما المعرفة العلمية البحتة لا تقوم بإملاء منهجٍ معينٍ للتأمل، ولا تعترف بواقعٍ يعطي صورة جاهزة للعالم، وانما هي معرفةٌ من اجل الفعل، يلتقي فيها الفكر مع البيئة ويقودنا إليها نشاط انساني تتفق فيه خصائص العالم الموضوعي المعطى كما تقدمه البيئة للوعي، وهذا يفسر الاتفاق بين ما يبنيه العقل وما تقدمه البيئة، إلا إن ذلك ليس مسألة مطابقة وانما هي معرفة تتقدم بفعل ما تقدمه الذات من إجراءات عملية تنتظم من خلالها عناصر المعرفة، لذا لا يمكننا التمييز بين معرفة العلوم الصرفة؛ والمعرفة الإنسانية؛ لأنهما يتداخلان فيما بينهما، وهذا ما أشار إليه (كارناب) بالقول: «كل ما يمكن إن يقال عن الأشياء والظواهر يرجع إلى العلوم التي تستطيع، هي وحدها، إن تصوغ ذلك، كل في ميدانه»[1]. إلا إن هناك ميزة تتمتع بها المعرفة العلمية على نحو خاص، وهي دقة صياغة تعريفاتها للمفاهيم العلمية، واتساق نتائجها مع وقائع العالم وصولاً إلى التعميم الكمي قدر الإمكان. وهذا الرأي جاء به بعض الفلاسفة المنطقيين أمثال (رودلف كارناب) الذي اوجد ما يسمى (بالرد الفيزيائي)»ومؤداه إمكان رد قوانين الكيمياء إلى علم الطبيعة،

(1) عبد السلام بنعبد العالي، وسالم يفوت، درس الابستمولوجيا او نظرية المعرفة، ط2، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986، ص48.

وقوانين علم الإحياء إلى علم الكيمياء، فإذا أمكن رد قوانين علمي النفس والاجتماع إلى علم الإحياء، نكون قد أنجزنا تفسير كل ظواهر العالم الطبيعي والإنسان بقوانين العلم الطبيعي، ومن ثم يمكن رد كل قضية عن الحالات النفسية والشعورية في الإنسان إلى مجموعة من قضايا عن حالات فيزيقية»[1]. وقد أوعز (كارناب) إلى النوع الأول من القضايا بأنها مكافئة لقضايا علم الطبيعة.

إن دعوة (كارناب) هذه هي محاولة لإضفاء الشرعية العلمية في دراسة المعرفة الإنسانية بما يتمتع به الإنسان من سلوك هادف واعٍ يسمح بإمكان التقريب بينه وبين قوانين العلم الطبيعي. ويترتب على ذلك إن مفهومنا عن البيئة الداخلية للإنسان إنما هي تجليات آلية توحد بينها وبين الحقيقة الفيزيائية للبيئة الخارجية التي يمكن استنباطها واستقرائها عبر التجربة لينتهي بها إلى قانون. وحسب ما جاء عن (كلود برنارد) فان «الكائن الحي مجرد آلة مبنية بصورة ما من شأنها إن توجد اتصالاً بين البيئتين الداخلية والخارجية. وأننا نستطيع إن نحلل الآلة الحية، كما نحلل آلة جامدة لكل جزء من أجزائها دورة في الإطار المتكامل، أي إننا لن نعرف خواص المادة الحية إلا بنسبتها لخواص المادة الجامدة»[2]. والبرجماتية على الرغم من تسليمها بصحة الارتباط بين العمليات المنطقية والعمليات النفسية، حتى لا تصبح العمليات المنطقية قوالب جافة متجردة من

(1) محمود فهمي، في النفس والجسد، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1980، ص47.

(2) يمنى طريف الخولي، فلسفة العلم في القرن العشرين، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 2000، ص97.

الحياة. إلا أنها تعارض تلك النظرة التي ترى في الإنسان مجرد آلة تخضع لمقاييس مختبريه تسيطر عليه افتراضات وإحكام في مستوى العلم النظري، وقد غاب عنهم، إن تكويناً داخلياً قائماً على أهداف شخصية وميول ووعي يسعى لتحقيق ذاته بفعل التجربة. وعليه فانه لا ضير - حسب وجهة نظرهم - من اعتماد منهجٍ علميٍ وطرقٍ في البحث، وهي بهذا تقارب بينها وبين النظرية السلوكية، التي لها أساس علمي يركز على فعل السلوك الذي يقدم عليه الفرد ليكيف نفسه مع بيئته. وقد أشار (سكنر) إلى «إن مهمة هذا العلم ليس تغيير البشر بل تغيير الطريقة، التي يعيش فيها العالم»[1].

المحور السابع: الفكر

يؤدي الفكر دوراً هاماً في نظرية المعرفة عند البرجماتيين وفلاسفة العلم، إذ يأتي بوصفه عملية لاحقة للإدراك الحسي، فثمة عملية (بحث) Inquiry، كما يقول (ديوي) يتغير مجراها بين الفاعل والموضوع تكون بداية لمشكلة تسمى (موقفاً)، تحلل عناصره ليتحول بموجبه الموقف اللامتحدد الغامض إلى موقف محدد وواضح يمتحن عبر فروض تقبل بصفة مبدئية بوصفها فرضاً تشتمل على جانب عملي، حيث يقبل الفرض على أساس الشواهد التي تؤيده. وقد جاء (بوبر) ليؤيد ما طرحه (ديوي) فقد افترض إن المعرفة تتبدى بالتوتر بين المعرفة واللامعرفة: فلا مشكلة بدون معرفة. لقد وصف (بوبر) في مقال له بعنوان (التطور وشجرة المعرفة) تحدث فيه عن الانتخاب الطبيعي للفروض التي هي

(1) يوسف قطامي، تصميم التدريس، ط1، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، 2000، ص37.

فـي حد ذاتها صـراع دائم يسـتبعد الفروض غيـر الصالحة. وقـد أطلق على منهـج الانتخـاب هـذا منهـج المحاولـة والخطـأ. وبتحليل مـا جـاء بالمنهج الاسـتقرائي عنـد (جون سـتيوارت مـل) وعمليـة الانتقـال من المعلـوم إلى مـا هـو مجهـول التـي تبـدأ بالملاحظـة، ثـم مرحلـة تكويـن فـرض، لتليـه مرحلـة تحقيـق ذلـك الفـرض تحقيقـاً تجريبيـاً تؤيـده الوقائـع التجريبيـة. وهـذا الانفتـاح علـى البنـاءات العقليـة جعلت من (كلـود برنـارد) يخصص مراحـل ثـلاث للمسـعى التجريبـي، الـذي يجمـع بيـن النظريـة والتطبيـق، ويذهـب إلـى انـه «أيـا كان الترتيـب المنطقـي للبرهنـة التجريبيـة هـو الأتـي: الواقعـة (الملاحظـة) تسـتوجب الفكـرة أو (الفرضيـة) التـي توجـه (التجربـة) التـي تحكـم على الفكـرة»[1]. ولكـي يـزاول الفكر فعلـه لابد إن يجـزئ ويحلـل الموقف المشـكل إلـى أجـزاء حتى يتعقـب مبادئهـا بجمع المعلومـات عنهـا لتحديدهـا والحكـم عليهـا، بافتـراض عـدد مـن الفروض بوصفهـا حلـول مؤقتـة يعـاد تركيبهـا لاختبـار صلاحيتهـا فـي حـل الإشـكال القائـم وبحسـب رأي (ديـوي) إن الفـرض المنتخـب يعـاد تركيبـه ليطابـق الوجود.

لقد أحالت فلسـفتي العلم والبرجماتيـة التفكير إلى وظيفة وضعية لا يحتكـم إلـى معايير تامـة التكويـن والانجاز وانمـا هي قادرة علـى تصحيح ذاتهـا وتنقيتهـا فـي ظـل الحالـة الراهنة للأشـياء فـي البيئة. وهـذا ما جعل (رسـل) يتفـق مع (ديـوي) في فلسـفته الاداتية التـي أشـاد بأهميتها، وهذا الـرأي يحيلنـا إلـى رأي (بياجيـه) في الفكـر الذي قوامـه الفعل والممارسـة وهـو «ليس مجموعة مـن الألفاظ السـاكنة، أو جملة من مضامين الشـعور والصـور، ولكنـه عمليـات فاعلـة حية. ففكـر معناه عمـل. والصورة ليسـت

(1) جان فوراستيه، معايير الفكر العلمي، ت: فايزكم نقش، ط1، منشورات عويدات، بيروت، 1979، ص94.

الوحـدة الأساسـية للفكـر إذ أنها تشـكل مجـرد حامل لـه»[1]. فليـس العقل نسـقاً مغلقـاً مـن القوانيـن والمبـادئ، بـل هـو نسـق متقـدم مـن القضايـا والاقيسـة، واسـتقراءات تتعيـن علاقاتهـا مـع سـائر الموجـودات باعتمادها التحقيـق التجريبـي. ويبـرز (بياجيـه) مـن دور العقل فـي ابسـتيمولوجيته التكوينيـة التـي تركـز علـى نمـو المعرفـة وتكوينهـا مـع تقـدم النمـو لأنها «حصيلة النشـاط الفـردي المشـروط اجتماعياً»[2].

إن حـدود المعرفـة التـي يتسـنى للعقـل البشـري بلوغهـا بحسـب فلسـفة العلـم والفلسـفة البرجماتيـة تعتمـد على المعـارف التـي تتجاوب مـع مشـاعرنا وأفكارنـا التـي لا تتطلـب علـة تختفـي وراءهـا، وانمـا ترتكـز علـى الحـدث الماثـل فـي لحظتهـا الراهنـة. ويتفـق علـى هـذا الـرأي كل مـن (جيمـس) و(رسـل) بـان لا وجـود لاختـلاف بين «الشـيء الـذي تتوافر لنـا فكرة عنـه والفكـرة التـي لدينا عن الشـيء. وكل مـا هناك هـو اختلاف فـي السـياق الـذي تـرى فيـه الأشـياء»[3]. فالمعرفـة واعتمـاداً على الوسـط الـذي يتطـور فـي كنفه الإنسـان تولد ضربـاً مـن التغيير في صميم الشـيء المعـروف على وفـق كفاءته في السـياق المعطى، إذ تُعيـد تكوين الوقائع ومـا يترتـب عليها بمـا يحقـق غايات الإنسـان.

(1) غي بالماد، مناهج التربية، ت: جوزيف عبو كبة، منشورات عويدات، بيروت، 1970، ص36.

(2) جان بياجي، علم النفس وفن التربية، ط2، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، 1988، ص8.

(3) جان فال، طريق الفيلسوف، ت: احمد حمدي محمود، مؤسسة سجل العرب، القاهرة، 1967، ص347.

الباب الثالث

فلسفة الجمال في الفكر المعاصر

فلسفة الجمال المعاصر

ان الاستيطيقا أو الفلسفة الجمالية توجه تأملي ذو طبيعة فلسفية قائم على الأثر الفني بمرجعياته الانطولوجية والمعرفية كافة إبداعا وتذوقاً. وعلى الرغم من اختلاف الفلسفات الجمالية فيما بينها في تفسير وتحديد ماهية الجميل إلا أنها جميعها تتفق ومنذ إن حددها (باومجارتن) لأول مرة في كتاب (تأملات في الشعر) 1735 بأنها تشير إلى الخبرة الحسية التي تبحث عن الحقائق التي تنضوي خلف ظواهر النتاج الفني والتي تحاكي الموضوعات الطبيعية، إلا إن الصورة المرئية المنعكسة للنتاج لا تقتصر على إعادة إنتاج مضمون الشكل المرئي الواقعي، لان المضمون الفني انطلق من فردية ترفض التوحد وتعلن دلالة الرفض عما كان عليه سابقاً. لذا فنحن نواجه نسقاً من علاقات ومقاييس ونسب هي حصيلة لتجربة وخبرة تتداخل فيها قوة الطبيعة مع البنى الفكرية للفنان التي تخلفت عن تجربة ماضية، وتتمثل مقدرة الفنان بإحالة تجاربه الفنية التي تبلورت وتداخلت في تجربته الحياتية وبفعل أدواته التي يتوسل بها لإحداث اثرٍ جمالي ينتخب فيه كل ما يستحق التسجيل من ذلك المخاض المنفعل وبفعل إبداعي من شأنه التأثير في فعل الوعي الجمالي للمتلقي فيحيله من تأمل وغايات كامنة في ذاتها في النظر إلى العالم؛ ومشاهدة

عميقة للحياة وللأشياء التي لا تنفصل عن الحالة الوجودية العيانية للنتاج، التي لها منطقها الخاص ولا تخضع لقوانين الطبيعة أو عالم الموجودات، وانما تنبثق عن أسلوب جديد في بناء وتشكيل العالم فنياً، أو ـ على حد بول كلي ـ تحويل ما لا يرى إلى مرئيات.

انطلاقاً من ذلك، نحن نتلمس حدود الجمال بناء على الصفات التي تؤسس الجميل من إشكال وألوان تهتز لها انفعالاتنا التي تستمد حضورها من بنية الوعي الإنساني بوصفها صورة لها علاقة بوجوده، ويجد الفن موضوعيته في ضوء المضمار الذي يغدو فيه ممكناً، لذا يحتمل الفن بحكم طبيعته الدلالية تفسيرات عدة لما له من قدرة على الإيحاء والتحوير على وفق تكوينه، لان سمته التعبير عن جميع القوى المتضاربة في العالم المعطى والتي يُعيد الفن بناءها لا بالتصريحات، وانما بالكشف عن الوجود بطريقة تحتضن عناصر النتاج الفني بوصفها تعبيراً يحيلنا إلى وقائع العالم الذي نعايشه، إلا انه يتجاوز وجودها العياني بخصائصه المحسوسة في الشكل واللون نحو نظرة أكثر شمولية تتخذ شكل تكوينات فنية من شأنها تفسير الواقع لكونه احد وسائل التعبير عن الوعي الاجتماعي على نحو يستشرف الحتميات دائماً. ويوقظ النتاج الفني في نفس متلقيه كل ما يضفي الدلالة الإنسانية ويجذبنا نحو الأشياء بتلك النشوة التي يمنحها ثراء التشكيل الدلالي لموضوعات النتاج الفني بما ينسجم وآمالنا وانفعالاتنا.

إن هناك اتحاداً وثيقاً بين عالم الفكر وعالم الطبيعة، فكل ما يفعله الفن انه يفصح فعلاً عن تعين تمتزج فيه الفكرة بالإرادة، وتتلاقى العاطفة بالخيال. فالفن فكرة واختيار وصنعة وممارسة ينعكس فعلها بوعينا الذي

لا يتمثل فيه جوهر المدرك الفني إلا من مشارف الخبرة الجمالية. لذا يهدف الفن بلوغ فكرة الجمال التي لا تكون على الدوام مشروطة بالقبول اجتماعياً، بل على العكس من ذلك فقد تكون ضحية ما تتخذه من طابع يتسم إطاره العام بما يطلق عليه الآن بالحداثة وما بعدها. ويستحضر الفن صوره من بيئته المتحركة العيانية والمفترضة، ولكن بصيغة جديدة تكشف عن جوانب الفكر، وطبقاً للغاية التي يرمي إليها، وترتسم الصورة الفنية ارتساماً واعياً محسوساً له ثوابته في الشكل والمعنى في الواقع، إلا انه يناغي رغبته في التحطيم فيتجاوز عناصر الواقع، وينعتق الفن لا ليكون محاكاة لحقائق الأشياء المتعالية التي تتربع في العالم المعقول كما ادعت الفلسفة المثالية، وانما ليعيد تقديم الواقع بفعل الأنماط التي يتبعها، فيستلهم شكلاً جديداً يؤثر على دواخلنا بوصفنا متلقين له، ويكون مضمونه قائماً على معايير إنسانية مرمزة بالشكل واللون وهي أكثر منطقية في حدود ظروف اجتماعية، وخارج حدودها، ومن دوننا، إذ تكون من الاتساق والتناقض ما يجعلنا لا نشعر بها ونحن نعايش الواقع اليومي. وهذا يتفق مع ما جاء به (كارل يسبرز) حين قال:»إن المعنى الأساسي للفن هو وظيفته الكاشفة فهو يكشف الوجود بإضفاء شكل على ما ندركه»[1]. وطبيعة الرؤية المبثوثة في تداعيات المنجز الفني تختلف عن طبيعة الواقع. وهذا يعني إننا نستمتع بالنتاج بقوة من أثاره التي تختلف عن الحدث كما هو عليه في الطبيعة. وبهذا يتمثل الطابع المعرفي للفن بأنه يخرجنا من دائرة الإدراك المحدود نحو نشاط ذهني يدفعنا إلى وعي

(1) جون ماركوري، الوجودية، ت: امام عبد الفتاح امام، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1982، ص384.

جوهـر كيانـه لإظهـار العواطـف والانفعـال والتقدير لـدى المتلقـي كما لو كان يطالعنـا لأول مـرة فيكـون من صـداه تجربة جمالية من نـوع مختلف.

إن القيمـة الجماليـة للأثـر الفنـي تتأكـد بفعل تأثيـر الفكـرة ومضمونها التـي ترتقـي إلـى إمتـاع المتلقـي بوصفها شـرط من شـروط المعرفـة، بأن تمنـح إحساسـه مقومـات الانتقـال مـن الذاتيـة إلـى الموضوعيـة والى حد كبيـر مـن إمكانيـة التجاوب مـع تجربة الفنـان الذاتيـة، لان مـا نبحث عنه فـي النتـاج الفنـي ليـس اختلاجـات الفنـان، بل مـا يثيره مـن أفكار تشـكل نسـقاً معرفيـاً يتحقـق بمعـادلات تشـكيلية تحـوز بموجبـه علـى وجودهـا الواقعـي والحسـي. وهـذا مـا أوعـز إليـه (هيجـل) حيـن قـال: «الفـن يجسـد الفكـرة، وعلـى قـدر سـلامة هـذا التجسـيد يكتسـب العمـل الفني جمالـه»[1]. وبذلـك أضحـى الفـن عنـد (هيـكل) حاجـة عقليـة تتجلـى فيه الفكـرة المطلقـة، وغايتـه التشـكيل الحسـي للمطلـق ذاتـه وهـو بالنتيجة جمـال معبـر عـن الـروح، وهـو بهـذا يـرى بـان الجمـال الفنـي أسـمى مـن الجمـال الطبيعـي لأنـه نتـاج الـروح ومؤسسـات الفكـر، ويقـول بهـذا الصـدد: «مـا دام الـروح أسـمى مـن الطبيعـة فـان سـموه ينتقـل بالضرورة إلـى نتاجاتـه، وبالتالـي إلـى الفـن... إن الروحي هـو وحده الحقيقـي. وما يوجـد لا يوجـد إلا بقـدر مـا يشـكل روحيـة»[2] ويتفـق (كانـت) مـع هـذا الـرأي فـي إن أسـاس الجمـال فـي الطبيعـة موجـود خـارج ذاتنـا. وميز في معـرض مقارنتـه بيـن الجميـل والجليـل إننـا نعقـل الطبيعـة بشـكل ذاتي،

(1) جون فريفيل، الأدب والفن في ضوء الواقعية، ت: محمد مفيد الشوباشي، دار الفكر العربي، القاهرة،1970، ص13.

(2) هيغل، المدخل إلى علم الجمال، ت: جورج طرابيشي، ط2، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت،1980، ص6-7.

دون إن نتمكن من تحقيق هذا الفهم بشكل موضوعي، فالجليل هو كل ما يعلو على العواطف والأحاسيس والانفعالات وكل ما يتجاوز الدائرة الحسية، حسب النظرة المثالية.

نلاحظ من تحديدات الفلاسفة المثاليين للجمال إن له شروط معرفية يتناغم فيها الحس مع مطلب كلي إلا وهو الفكر، فالفن لا يتنكر إلى طبيعة الذات العارفة التي تشترط الاستمتاع والتذوق والحكم والتي لها وقعاً خاصاً على المتلقي يجعلنا نصفها بالجمال، إذ يتفق العقل والحس لتحقيق وجودهما الفعلي وقيمتهما بما ينسجم والحاجات الاجتماعية، التي تدفعه فيما بعد لإصدار الحكم عليها. إذا هو اتساق داخلي نسحبه على مضمون خارجي ليكون معه وحدة فنية مرهونة فهماً واستيعاباً بالخبرة.

إما المادية الديالكتيكية فتنطلق من مبدأ إن الفن ينبغي إن لا ينفصل عن الحياة الاجتماعية التي تضفي الدلالة الإنسانية والمعنى على موضوعاته، وهذا ما أوضحه(تشيرنيشفسكي) الذي وصف الجميل الأصيل السامي بأنه الحياة، وهو بالتحديد «الجمال الذي يلاقيه الإنسان في عالم الواقع، وليس الجمال الذي يخلقه الفن»[1]. ويشدد (ماركس) في طروحاته التي انتحت نحو التطور الاجتماعي بأنه من غير الممكن فصل تطور الفنون عن القاعدة الاقتصادية للحياة الاجتماعية، لان النتاجات الفنية تشكلت جمالياً بناءاً على تطور الإنسانية وصراع المتضادات في علاقاتها الجدلية التي لا يمكن وصفها إلا بالحتمية، لا لكي تكون ذات قيمة مادية

(1) جورج بليخانوف، الفن والتصور المادي للتاريخ، ت: جورج طرابيشي، ط1، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1977، ص15.

ونفعية حسب؛ وانما لأنها علاقات تتطور تاريخياً عبر مراحل اجتماعية واقتصادية يكون لها شكلاً ومحتوى يوجه هذا التطور ويضفي قيمة جمالية على أساس كونها نشاط عملي متمم للنشاط الفني يعيد فيه الفن تكوين كل ما هو نموذجي من الظواهر. ولهذا «فالنشاط الفني الذي يظهر في البداية بوصفه جزء غير منفصل من النشاط المحسوس، المادي والإنتاجي، يكتسب شيئاً فشيئاً طابعاً استقلالياً، بوصفه حقلاً نوعياً للعمل النافع اجتماعياً ووظيفته تلبية حاجات الإنسان الجمالية»[1]. وتقترب هذه الرؤية من النظرة البرجماتية للفن (وسنأتي على توضيح ذلك لأحقاً).

تتأكد لنا صورة الأسس والمعايير التي يستند إليها الفن ليكون قادراً على الإيصال والتواصل، ويؤسس لنفسه وظيفة نفسية تفصح عن نفسها بشكل ايحائي فني، فضلاً عن وظيفتها الاجتماعية والتربوية التي لها خصوصية لكل من الفنان والمتلقي. ويتفق السيكولوجيون هنا مع (ارسطو، وآلان، ولالو) بوصف الفن على انه تطهير لانفعالات الفنان والمتلقي على حد سواء. وتتحدد تجربة الفنان تحديداً انطولوجياً بناءً على ذات مبدعة وعالم يحاول إن يمنحه الفنان شحنة وجدانية يفرغها في مادة لها حقيقة متطورة يعلق عليها كما تبدو إليه محاولاً التوفيق بين الدوافع والانفعالات التي تتنازع وتتصارع في وعي الفنان اللاشعوري، والتي تنأى أو تسعى إلى الانعتاق من الوجود لتتعرض لعمليات شتى من التشكيل والتحوير.

يتضح في ضوء هذه المقدمة التي تم تأطيرها باتجاهات المعرفة

(1) ف. توفماسيان، المشكلات الفلسفية للعمل والتكنيك، ت: مصطفى كريم، ط2، دار الفارابي، بيروت، 1981، ص48.

الإنسانية، إن وجهات النظر الفلسفية المتعددة عن الفن والجمال جاءت متباينة، لأنها تدافع طبقاً للغاية التي ترمي إليها. فإذا كان للواعز (الافلاطوني) ونظرية الإلهام هو مصدر الجمال المتعالي على الصورة الواقعية عند المثاليين، لان مطلب الفنان عندهم التفرد الكلي الماثل في الطبيعة الظاهرة والذي يسمو على الجزئي. فانه يرتد في موقف المادية الديالكتيكية ليكشف عن افتراضات تبني نظرة وموقفاً يفضي بالفن بعيداً عن خداع المشاعر، إذ تظهر المادة المصورة عياناً ملموساً لشيء موجود تتضح أطره الفنية بناء على إبعاد الشكل المرئية والمتحققة بوضوح في أثار النتاجات المحسوسة تنعكس من خلالها مقدرة الفنان على التحقيق، وتتكشف تفاصيل النتاج الفني من علاقات وعناصر تشكيلية وكتل والوان تتوزع طبقاً لحاجات نفسية والتي لا يستقيم من دونها أي نتاج لأنها تنتظم بوصفها شكل متميز من إشكال الوعي الاجتماعي، سواء أكان الجمال انعكاساً لخبراتنا الواعية والتي نطلق عليها بالخبرة الجمالية والمتجهة دوماً نحو الظواهر، أو انفعالات تتعلق بذات المتلقي، فقد كان لها انعكاسها على أراء كل من (فلسفتي العلم والبرجماتية) التي تتلمس الأشياء والإحداث كما هي بوصفها منهجاً للمعرفة ألا إنهما يتخطيان كل من المثالية والواقعية بمعناها التقليدي لان كل عمل فني من وجهة نظرهما واقعي ومثالي بان واحد. أن الفن لا يقتصر على تجميل الشيء وتزينيه لأنه ليس تقريراً أو محاكاة مطابقة للواقع، ولا ترجمة للعواطف والانفعالات، لأنه يرمق كل ما يجري في الحياة اليومية، فيستخلص الانطباعات الأشد غموضاً من الواقع ليحولها إلى سياق فني اشد بساطة. لذا كان من ملاحظات(بيكاسو) عن فنه «إن اللوحة مجموعة

مـن التدميـرات»[1]، مغـزى يؤمـن مناخـاً فكريـاً يضطلـع فيـه الفنـان الحداثـوي بالواقـع متوافقـاً متحـداً ومنسـجماً، فيظهـر لنا الأشـياء عن قرب بغيـة فهمهـا والتعاطـف معهـا وتقييمهـا وإعـادة بنائهـا فـي ظـل عمليات تحـرر الشـكل الفني مـن طبيعته الحسـية المسـتلمة وبمؤسسـات جديدة تحمـل قضايا إنسـانية. (وسـنأتي علـى تفصيل ذلك فـي المحـاور القادمة).

(1) جون بيرجير، نجاح بيكاسو وإخفاقه،ت: فايز صباغ،منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق،1974،ص35.

القيم في فلسفة العلم

نحـن بصـدد البحث في الجمـال والفن عند فلاسـفة العلم وتشـديدهم علـى القيـاس، وتعويلهـم علـى التحليـل والتركيـب وعدّهمـا عمليتـان جوهريتـان لـكل علـم يسـعى نحـو الدقـة والوضـوح والفهـم، يحتـم علينـا تقديـم قدرٍ كبيـرٍ من التوضيـح لموضوع القيـم باختلاف إشـكالها الجمالية منهـا والخلقيـة، والدخـول فـي تحليلاتهـا علـى مسـتوى الفلسـفة والفكـر والسـلوك. فالقيـم حسـب دعـوى فلاسـفة العلم ليسـت أشـياء ماديـة على النحـو المتعـارف عليـه بين سـائر الموجـودات الطبيعيـة، وانمـا هي صفة لعبـارات واصطلاحات نسـبية مرنة ذات طبيعـة خاصة نتلقاهـا من الخارج وتضـاف إلـى موضوعهـا أو تـزول عنـه، تكشـف عـن إحسـاس بالرضـا أو النفـور يتغيـر بنـاء علـى مـا نعانيه فـي تعاطفنـا الشـخصي مـع إقراننا من النـاس، ومعاييـر القيـم ذات وجـود ضمنـي اعتبـاري لا يسـلك أبـدا سـبيلاً ضـد مـا يظهـر لنـا انـه الأحسـن، لـذا فهو يأتـي مـن إجمـاع مشـترك يتغير بتغيـر البنـاءات الاجتماعيـة التـي ينبثـق منها.

هـذا يضعنا إمام تسـاؤل على قـدر كبير مـن الأهمية: هل قيـم الجمال والخير والأخلاق مسـألة ألفـاظ بأكملها؟

مـن المؤكد إن الإجابة عن هذا السـؤال تتوقف على مـا نعنيه بالأخلاق

والصدق، ويعتقد بعض الفلاسفة الوضعيين إن دراسة الأخلاق والجمال والقيم الاجتماعية كافة تتعلق بوقائع جزئية ابتغاء ملاحظتها إلا أنها لا يمكن إخضاعها للتجربة للتوصل إلى قوانين تفسرها للإفادة منها، كما هو الحال في العلوم التجريبية، لذا فهي تقبل الدراسة الموضوعية على الرغم من إن إحكامها لا تحتمل الصدق أو الكذب على وفق نتائج العلوم الصرفة التي يمكن التحقق منها ببرهان منطقي كالقضايا التحليلية، ولا ضمن القضايا التركيبية التي يمكن التثبت من حقيقتها بمنهج تجريبي، فهذه القيم باختصار تعبير عن ميول وعواطف ليس لها أي وجود عيني، إلا أنها تحسب بحساب نتائجها وتتغير النتائج مع تغير المسببات وكذلك المؤثر الضاغط المباشر والبعيد. وينسحب موقف الفلاسفة الوضعيين من الأخلاق على علم الجمال «فالعبارة الأخلاقية - وكذلك الجمالية - هي جملة تعبيرية، لا تزيد على كونها تعبيراً عما في نفس القائل من شعور ذاتي خاص به، عندئذ يستحيل إن يقف السامع منه موقف المصدق أو المكذب لما يقول، انه لا سبيل إلى مراجعته فيما يقول»[1]. وعليه، فقد ذهبوا إلى ضرورة طرح القيم من نطاق الفلسفة لأنها بنظرهم موضوع لعلم النفس، فالخير والشر، والحب والكره، والحق والباطل، إنما هي قيم ذاتية تتقرر بوصفها معرفة قبلية. ويغالي بعض فلاسفة العلم ومنهم (كارناب) و(آير) إلى التشكيك في إمكانية وجود ثمة إحكام للقيم معترف بها في العلم لأنها على حد تعبيرهم هي محاولات أولية لنقل المعرفة، عولجت على أنها الفاظ تعبيرية أو شرطية أو كليهما معاً لأنها لا تنطوي على أي

(1) زكي بجيب محمود، موقف من الميتافيزيقيا، ط2، دار الشروق، بيروت، القاهرة، 1983، ص114.

بحث في الوقائع، إذا هي قضايا زائفة حالها حال الميتافيزيقا. تبنى على اتجاهات متأصلة في النفس، تعرف من حيث تأديتها لما يراد بها من غاية، من استحسان وميل ورغبة أو نحو ذلك من شحنات وجدانية وعاطفية ذات طابع شخصي لا يقبل التحليل فيعرف (معرفة منطقية)، ولا يمكن التحقق منه في نطاق التجربة المباشرة بوصفه (معرفة تركيبية)، لأنه معرفة أولية سابقة على التجربة، وهذا على نقيض العلم الذي هو بالضرورة وضعي لا يبحث إلا فيما يمكن إن يكون موضوعاً للملاحظة والتجريب؛ لذا لا يمكن إن يكون ثمة دراسة علمية معيارية للقيم. ويعد (فتجنشتين) الجمال والأخلاق قيماً يصطنعها الإنسان ويضيفها إلى الموجودات من حوله، فهي لا تعدو إن تكون ألفاظا خالية من المعنى لافتقارها إلى تعريف يتسم بالدقة والوضوح، فالكون بنظره لا يوجد على أساس ما فيه من قبح وجمال، ولا ما هو شر ولا خير في ذاته، وانما العالم قائم على إحداث قد ترابطت في وقائع على نحو أو آخر، لذا يقول (فتجنشتين) «إن العالم مستقل عن إرادتي»[1]. فالعالم موجود ومعناه يوجد خارج هذا العالم وإذا كان هناك أية قيمة فيجب إن تكون خارج نطاق ما يحدث، ولأن القضايا الاخلاقية متعالية لا يمكن إن تعبر عن شيء أعلى منها؛ إذا «الاخلاق والجمال شيء واحد»[2].

لقد توخى فريق من فلاسفة العلم اصطناع المناهج العلمية في دراسة الظواهر الاجتماعية منطلقين من إن الفرد يحيا في مجتمع بشري، تنمو القيم فيه آنيا وتلقائياً. وقد انتهوا إلى إقامة علم الاجتماع، وهو علم وضعي لا

(1) لدفيج فتجنشتين، رسالة منطقية فلسفية، مصدر سابق، العبارة 6، 373، ص190.

(2) المصدر نفسه، العبارة 6.421، ص160

يسبغ على موضوع الأخلاق والجمال والحق وغيرها قيمة تفسر في ضوء خصائصها الخاصة لأنها لا تشكل بحد ذاتها أية قيمة، ولكنها تدرك بفضل صفاتها الطبيعية التي تتعلق بالسلوك الإنساني للإفراد والجماعات، لذا فهي تندرج ضمن علم الاجتماع. وقد ترأس هذا الاتجاه كل من (أوجست كونت) و(دور كايم) و(ليفي بريل) وقد اوجب أصحاب هذه النزعة النظر إلى القيم وفهمها في ضوء معرفتنا العلمية المتعلقة بعوامل بيولوجية، وسيكولوجية، واجتماعية، وتاريخية، التي تنشأ في ظلها هذه القيم. وانتهى (مور) إلى أن أجزاء الأشياء لا يمكن تصورها على ما هي عليه كونها قيمة إلا بوجود الكل الذي أطلق عليه (مور) اسم (الكل العضوي) وقد فسره في ضوء مصطلحات القيم على «إن قيمة الكل لا تحمل تناسباً لمجموع قيم أجزائه وهذا هو الحال في الكائنات الحية، فلكل عضو منفصل من أعضاء الجسم قيمة صغيرة لكن إذا تم إضافة تلك الأعضاء بعضها إلى البعض الأخر يصبح لها في إطار الكل قيمة أعظم، وهذا ينطبق على العمل الفني ككل له قيمة اكبر من قيمة كل جزء من أجزائه على حدة»[1] فالفن لا يقتضي الدقة في التحليل كما هو الحال في العلم، الذي يقتضي قواعد ومعايير منطقية وأنماطا من التصنيف والبرهان، وانما تقاس قيمة الفن استناداً إلى تأثيره والى أهدافه التي من الممكن إسنادها إلى الملاحظة والتجربة.

يتضح هنا، إن ثمة اعتبارات ذاتية تختلط بالموضوعية عند البحث بكل مجالات القيم الجمالية منها والأخلاقية، التي يتحلى كل منها ببداهاته، فالذات تتعلق بالموضوع (القيمة) إلا أنها ليست بعلاقة معرفة، وهي لا

(1) علي عبد المعطي محمد، دراسات في الفلسفة العامة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1985، ص361.

تنبثق عن موقف ذهني للفرد تجاه الأشياء، لذا فهي غير ذاتية، وانما هي معرفة تنتمي إلى الأشياء ذاتها، أنها علاقة تقدير وذوق ووعي وحكم، فهي موضوعية لأنها تتأصل لتصبح صفة خاصة مميزة تكتسب قيمة حين ترتبط بوعي جمالي يتمتع بها. فهناك حكم مبدئي يحدد معقولية القيمة، يمكن إبرازه علمياً، وعلى مؤسسات مختلفة بعضها ذرائعية أساسها مبدأ المنفعة، وكل ما يستحقق إن يعد شيئا مرغوباً فيه بالفعل؛ يجلب اللذة والسرور، نسميه خيراً لأنه مصدر للسعادة، ولا يحتكم إلى علم معياري، وعلى حد تعبير (جون ستيورات مل) «إن السعادة شيء مرغوب فيه وأنها الشيء الوحيد المرغوب فيه كفاية»[1].

إذا أردنا إن نلج أبواب الفن فقيمة النتاج الفني لا توصف على أساس انه وظيفة تؤديها أجزاءه الفردية، وانما من حيث انه صورة لتكوين فني يستوعب كل الصور القادمة من العالم الخارجي ويعيد بناء أجزائها وتمثيل الإحداث لتحقيق وحدة المشهد المرسوم التي تتوقف على القوة الوجدانية للنتاج، انه يقدَّر بناء على أثاره وما يحققه من نفع أو يجلبه من ضرر. وبهدف تقرير قيمة جمالية لنتاج ما فأنه لابد من تحديده برد الفعل السيكولوجي الذي قصد إحداثه، وهذا يتفق مع ما جاء به (شليك) الذي تناول إحكام القيمة بوصفها إحكاما تجريبية تتعلق في صحتها بسعادة الإنسان، ويعتقد «إن العبارات الخلقية والجمالية، ليست إحكاما عن وقائع، إنما هي إحكام قيمة»[2] وهو بهذا قد انتهى إلى فلسفة في المنفعة أو فلسفة للسعادة.

---

(1) فيليب بلير رايس، في معرفة الخير والشر، ت: عثمان عيسى شاهين، مؤسسة الحلبي للنشر والتوزيع، القاهرة، نيويورك، 1972، ص116.

(2) عزمي اسلام، اتجاهات في الفلسفة المعاصرة، مصدر سابق، ص132.

الجمال والفن في فلسفة العلم

لقد مضينا مع معطيات فلسفة العلم وشرعنا بالبحث عن العلل والأسباب في علاقة الفن بالعلم، وكان من الواجب التعرف على أوجه التقارب والاختلاف بين العلم والجمال من وجهة نظر فلاسفة العلم، لان كلاهما يتعلق بسلوكنا ونشاطنا الإنساني، وليس ممكناً في المعرفة العامة إن يحل احدهما محل الأخر أو يستغني عن احدهما لأن بين العلم والجمال ارتباط وثيق، «فالعمل الفني يعتمد على العلم وهو لا يعدو إن يكون تطبيقاً له، بل إن العلم نشأ أول ما نشأ من النشاط الفني، انبثقت أصوله من القواعد العملية»[1]. ويمتاز الفن بأنه يعنى بالجزئيات وإدراك الأشياء بوصفها وحدة لها قواما ذاتياً خالصاً، وهو في نظر فلاسفة العلم يعلو على التركيبات المستمدة من وقائع العالم الخارجي وإحداثه وحقائقه التي تدرسها العلوم الطبيعية، لأنه يصدر عن مشاعر وانفعالات الفنان وخواطره، فالفن لا يؤدي إلى قيمة أخرى؛ لان الإنسان عندما يتذوق الجمال فإنما يقدره لذاته بناء على كيفياته الخاصة التي لا صلة لها بالعالم الخارجي، لأنها تبقى تحت عتبة الشعور، فيعيد تشكيل العالم

(1) محمد فتحي الشنيطي، المعرفة، ط5، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1981، ص39.

برمته رغبة منه في استعادة الدافع الفني الأصلي للأثر الجمالي، ليشعر به ويتعقله في أن واحد من دون النظر إلى علاقاته الأخرى. والى هذا الرأي يذهب الرسام (سلفادور دالي) حين قال:(أن متعتي هي الكشف عن كل الحقائق من خلال أسلوبي الخاص في التصوير). إما العلم فهو معني بالكليات والمعطى فيه يحدد معرفتنا موضوعياً من الخارج ومن الداخل فيصنع لنفسه عالماً له منطقه الخاص الذي يفرض حدوده علينا، وقد انتظمت التركيبات الأولية للمادة في سياق معرفي يستمد وجوده من التجربة، وهو لا يخلو من قيمة جمالية، لأنه يشرع في تحديد موضوعه بدقة ليعيد تنظيمه فيسد ما ينقص عالمنا، ويرضي منطقنا وعواطفنا. وقد عبر (كلود برنارد) عن هذه التفرقة بين منهجي العلم والفن بالقول: «الفن إنا والعلم نحن»[1].

أن الفن عند فلاسفة العلم ينشد حساً مرئياً اشد مقاومة للعين من صور الطبيعة، يتعلق بها ويستوعبها من خلال مزاج يتموضع داخل الفنان يسعى إلى نتاج يحطم اطر المعطى الحسي ويتجاوزه، إلا انه غير معني بتقصي الحقائق والوقائع تقصياً نقدياً محتمل التصديق وانما هو تواق إلى السمو والارتقاء لبلوغ جوهر الحقيقة المجردة فيفسر مظاهرها ويحللها في ضوء العقل. إما مهمة العلم بنظرهم فهي استجلاء المفاهيم التي يلتقطها الفكر بأنساقها المختلفة فيحللها تحليلاً منطقياً، لذا أوعز فلاسفة العلم إلى الرياضيات أهمية وجمالاً خاصاً لما فيها من دقة تتطلب جلاء الفكر ووضوحه، وقد كان (دافينشي) مصيباً حين قال: «إن أية استقصاءات بشرية

(1) توفيق الطويل، قضايا من رحاب الفلسفة والعلم، دار النهضة العربية، القاهرة، 1986، ص131.

لا يمكن إن تسمى علماً حقيقياً، إذا لم يؤكدها علم الرياضيات»[1]، إلا انه لا ينكر إن ثمة آليات استيعاب واحتواء بين الفن والعلم إيمانا منه بالقياس وضرورة إدخال المعادلات الرياضية برسومه التوضيحية لاكتشاف معادل رياضي في مقاييس الجمال، لأنه كان يعتقد ثمة تبادل دائم بين العالمين الخارجي والداخلي، وبين الحس والعقل، وهذا الادعاء ليس بجديد وانما يعود إلى (فيثاغورس) الذي يرى «إن السلم الموسيقي يمكن حسابه رياضياً استناداً إلى أطوال الأوتار»[2]، وهو بذلك قد حاول إسقاط الفكر بتحليلاته على معطيات الإدراك ذات الطابع المادي.

إن النتاج الفني - من وجهة نظر فلاسفة العلم - لا يستقرا الوقائع، بل دعامته الخيال، وهو بطبيعته موضوع يعالج جانباً فردياً بعيداً عن الأدلة والبراهين العقلية، انه انعكاس لحاجات، ودوافع وصراعات مرتبطة على الدوام بمنتجها أو مبدعها، وتتداخل ظروفه الشخصية وبممارسة واعية يستحيل تجاهلها إذا شئنا فهم النتاج من حيث إيقاع خطوطه وإشكاله وألوانه التي نتذوقها من جميع جوانبه، بوصفها مراحل متتابعة ترد في عقل الفنان، ولو دققنا النظر على انفراد نجدها مجردة من كل عنصر موضوعي. إما العلم فان حقائقه لا شخصية impersonal ويتوقف صدقه على منهجه القائم على المشاهدة والتجربة، لذلك يمكن القول: إن الفن تركيبي لكونه محسوساً؛ وتحليلياً لأنه مجرد.

---

(1) اتيان سوريو، الجمالية عبر العصور، ت: ميشال عاصم، ط2، منشورات عويدات، بيروت، 1982، ص134.

(2) رمسيس يونان، دراسات في الفن، المؤسسة العامة للتأليف والنشر، القاهرة، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1969، ص235.

إزاء هذه المقارنة بين العلم والجمال التي اشرنا إليها أنفا، نستنتج إن كلاهما يسعى إلى التسامي في المعرفة عن طريق التجربة، لان ثمة قوانين يخضع لها النتاج كما يخضع لها العلم، وكل صور الفكر لا تدرك الأشياء في ذاتها، لان الفكر بنظر فلاسفة العلم - لا يدرك سوى العلاقات التي هي تجليات لمظاهر وخبرات ذاتية تقفز إلى ذهننا لتمدنا بأساس معرفي وبعناصر وضعية تكون نقطة انطلاق لبنيات إدراكية وعقلية، فالفن كما هو العلم له تأثير يهيئ ارتكاسات عاطفية ووجدانية تسعى للسير بالمتباينات التي تتوقف حيناً وتتنازع حيناً نحو الوحدة التي تستجيب لحاجات عملية لدى الإنسان. ويقول (نيلز بور) بهذا الصدد: (إن الثراء الذي يستطيع الفن إن يمدنا به ينبع من قدرته على تذكيرنا بالانسجامات التي تتعدى مجال التحليل المنتظم. إن الفن أدبيا أو تصويرياً أو موسيقياً يعد مجالاً خصبا للخيال والحرية يعدل عن التحديد، ويربط بطريقة انفعالية الأوجه المتعددة للمعرفة البشرية، وهو ذات الطابع المميز للتعبير العلمي)[1].

إن ما يعنينا من هذه المقارنة إيجاد مبدأ مشترك يربط بين وسائل التعبير في مجال الفن ومجال العلم، فالتعبير الفني إنما هو شيء متفرد يتجاوب مع مشاعرنا وعواطفنا يدرك علتها الفنان فيعيد تنظيمها في نفسه، ليعبر عنها بتراكيب جديدة تتولد عنها معرفة عن طبيعة الأشياء في الطبيعة، يبدلها متجاوزاً إياها بتناغم لوني وشكلي، وقد امتزجت بالحالة النفسية للفنان. إلا إن الجمال الذي يبحث عنه الفيزيائيين ليس نتاجاً لعاطفة فردية، وانما يتم اكتشافه من خلال عناصر ثلاثة لخصها (اينشتاين)

(1) نيلز بور، الفيزياء الذرية والمعرفة البشرية،ت:رمسيس شحاته، الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة،1974،ص91.

بالقـول: إن «النظريـة تكـون ادعـى إلـى إثـارة الإعجـاب كلمـا كانـت مقدماتهـا ابسـط، والأشـياء التـي تربـط بينهـا اشـد اختلافـاً، وصلاحيتهـا للتطبيـق أوسـع نطاقـاً»[1]. إن عنصـر (البسـاطة)هي العنصـر الأول مـن عناصـر الجمـال، امـا العنصـر الثانـي فهو(التناسـق)، واتسـاق نطـاق تطبيـق النظريـة الـذي يـراد بهـا (روعتهـا)، أي وضوحهـا بحـد ذاتهـا وهـذا هـو العنصـر الثالـث.

ان مبادئ التناسق والبساطة والروعة - من دون شك - اعتبارات جمالية في العلم، تلتحم بإشكال المعرفة تؤدي دورها في الفنون، اذ يقترح الفن لنفسه غاية يلاحظها في كل خصوصياتها التي تتغير لتطابق جمال العالم، فكما ان النظرية العلمية جميلة لبساطتها، فكذلك هو حال اللوحة فهي سلسلة لتجارب بسيطة. وبغية التحقق من التماثل والتوازن كان النحات (البيرتي) Alberti، الذي عاش في عصر النهضة، يوصي بالنظر إلى شكل اللوحة المنعكس في المرآة فيقول: «انه لأمر عجيب كيف إن أي عيب في اللوحة يكشف عن بشاعته في المرآة. ولذلك ينبغي للأشياء المستمدة من الطبيعة ان تعدل باستخدام المرآة» [2].

مـن هنـا يتعيـن بجـلاء، أوجـه الالتقـاء بيـن التطبيـق العلمـي والفلسـفة الجماليـة (الاسـتطيقية) فـي فلسـفة العلـم مدارهمـا العمـل والتطبيـق. ويحـاول المنهـج العلمـي إن يفسـر رؤيتنـا الخاصـة للأشـياء فـي الذهـن وطريقـة تكونهـا بوصفهـا بنـاء تراكميـاً تدريجيـاً لمعـانٍ إدراكيـة مجـردة تفحـص بوسـائل قائمـة علـى الملاحظـة والتجربـة تتخـذ صيغـة أفـكار وتصـورات مرتبطـة بالتوفيـق

(1) المصدر نفسه، ص48.

(2) روبرت م. اغروس، وجورج ن. ستانسيو: العلم في منظوره الجديد، ت: كمال الخلايلي، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1989، ص52-53.

بينهـا وبيـن فكـرة الواقـع تتحـول بفعـل المعالجـات والاسـتدلالات المتحـررة مـن التحقيـق المحسـوس إلـى صـورة ملتحمـة الأجـزاء لهـا وحـدة فـي اخـص صفاتهـا نتـاج فنـي مبـدع. فالفـن إقـرار الفكـرة فـي مـادة، إذا هـو ليـس عمـلاً عقليـاً خالصـاً، وانمـا معاييـر تماسـكت فـي قواعـد منطقيـة اشـتملت علـى التصنيـف والبرهـان فـي حـدود التعييـن بالنتيجـة الموضوعيـة والتثبيـت ليكـون إبداعـا فـي أداء.

إن الفن معطى يتعلق بعالم خارجي شأنه في ذلك شأن العلم، يمكن دراسته وتحديد هويته التي تحمل طابع الاستقلال الذاتي وآلية التطبيق بمؤسساته التي تؤكدها افتراضات التأويل التي يتألق فيها خيال الفنان بعيداً عن سطوة الوجود في الأداء والتعيين. إلا انه لابد من الموازنة بين رموز الفنان الداخلية الضاغطة بوصفها أدوات تشغل ذاتها في علاقات سببية تدل على حقائق خارجية واقعة مرتبطة برؤية الفنان، ومحددة بطبيعة العالم الذي يقوم بالكشف عنه، إذ توجه السلوك نحو فهمه، وما إحكامنا الجمالية إلا تعبيراً عن حقيقة منطقية تقاس بناءً على مضمون النتاج في إيحاءاته ودلالاته. والتجربة الفنية تفوق كل الصيغ العلمية تطرفاً لأنها لا تنشغل بالأفكار بقدر ما تهتم بالمدارك والمشاعر الموجهة والأساسية التي ينبغي اتخاذها بوصفها قاعدة للأفكار، وهكذا تتمثل الوظيفة المعرفية للفن، فهو يفسر الأشياء على أنها حدثاً واقعياً يجهد الفكر لالتقاطه وتصويره لكونه مظهراً أوليا يندفع لاستكشاف الطبيعة التي نقوم ببحثها جمالياً لا بوصفها ترديداً آلياً لواقع قائم بذاته، وانما يستعين الفنان بأحاسيسه وانفعالاته وبوسائط المحاكمة والتفكير والاستنتاج ليضعها في نسق الأشياء الأخرى بعدَّها حضوراً واقعيا يعكس قوة انفعالية تستقي

غناها ومحتواها كونها تخاطب مدركات المتلقي وذكائه ووعيه ليصبح عنصراً في عالم تصوراته الفنية.

إن الطبيعة هي ذلك الشيء الذي يبنى عليه العلم والفن على السواء: «الأول للتنقيب عنه، والثاني لتجاوزه. فإذا صح إن العلم هو اكتشاف نظام كوني، عام وضروري، بواسطة القياس، فما الفن، هذا الإنسان المضاف إلى الطبيعة، هذا التسامي بالواقعية اليومية، إلا اقتلاعاً من المادية، إلى الخارج»[1]. فالطبيعة عند فلاسفة العلم من حيث ظواهرها ونظامها وعللها تستنتج من التجربة، وما وظيفة الفنان إلا استكشاف جمال الموجودات الطبيعية وتنوعها التي يترجمها عن طريق التجربة، لان التجربة هي التي تمدنا بالقواعد الحقيقية.

تبعاً لطروحات فلاسفة العلم يتبين إن الجمال الذي نتأمله في النتاج الفني جاء ليستكمل نقص الطبيعة لبلوغ حالة التناغم بين الواقع والخيال؛ متأثرين بمقولة (ارسطو) الذي أعلن ذات مرة إن الفن يجب إن يكون أسمى من الطبيعة لأنه يكملها، وذلك يعني شعوراً شاملاً يعبر عن كل ما يستعص عن التعبير، وما نراه في النتاج هو حق ضروري لمقاصدنا ورغباتنا نتقبله لأننا مهيئون لان نراه جميلاً، وقد وصف (اوسكار وايلد) Oscar Wilde بان للطبيعة «مقاصد طيبة ولكن.. لا تحققها»[2]، وما وظيفة الفن إلا ان يكمل ما بدأته الطبيعة، ولذا يصف (اوسكار وايلد) الفن بالغرور، لأنه

(1) دني هويسمان، علم الجمال، ت: ظافر الحسن، ط2، منشورات عويدات بيروت، 1975، ص180.

(2) ك. ك. روثفن،قضايا في النقد الادبي،ت:عبد الجبار المطلبي،ط1،دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،1989،ص30ـ 31.

يجعلنا نلتفت إلى ما يصوره الفنان وهو لا يعدو إن يكون نسخة من ظواهر الطبيعة التي لا نعيرها اهتمامنا، لهذا يرى «إن غرور الرسم، يجعلنا نعجب بالأشياء المشابهة، التي لم نعجب بنسخها الأصلية»[1]. وهذا لا يعني انعدام الجمال في عالم الطبيعة، بل إن العالم والفنان يقدم على دراسة الطبيعة لما فيها من نظامٍ وتوافقٍ منسجم الأجزاء. وهذا يتفق مع ما جاء به (بونكاريه) من إنّ نظام الطبيعة ضرب من الجمال يلتقطه عقل الفنان أو العالم لما فيه من متعة دراسته، إلا إن هناك جمالاً أخرا مختلفاً يعرف بالجمال العقلي الصرف، وهذا الجمال «يبتكره ذهن العالم وحده؛ ومن اجل إن يضفي العالم مثل هذا الجمال على الكون، يجب عليه إن يسلبه الجمال المحسوس أولا، وان يستبعد شهادة الحواس، ويحجب الخيال الحسي؛ ليفسح المجال للخيال الذي يمكن إن يسمى خيالاً لاعقلياً... والجمال الذي يستهويه هو جمال الإعداد والعلاقات المجردة»[2].

لقد اخضع فلاسفة العلم الفن لأسس الصدق وضوابطه شأنه شأن العلم، وهذا (أوجست كونت) يقرر إن (الفن يخضع لضوابط الصدق في الوقائع، إلا انه في ذاته ليس ضمنياً للامتياز الفني، لأنه كقواعد القصيدة التي تلتزم بمنتهى الأمانة دون إن تسبغ على النتيجة أي فضل)[3]. فالفن لابد أن يسلك سبيلاً مأمونا ولوناً من المعرفة يضفي

(1) جيل كاستون غرانجه، العقل، ت: هنري زغيب، ط2، المنشورات العربية، بيروت، 1989، ص122.

(2) عبد اللطيف محمد العبد، التفكير المنطقي، دار النهضة العربية، القاهرة، 1978، ص12 –13.

(3) برتراندرسل، صور من الذاكرة ومقالات اخرى،ت: احمد ابراهيم الشريف، دار الفكر العربي،ب.ب، 1963، ص207.

تفرداً وموضوعية وشمولاً على التجارب التي يحس بها الفنان كونها رد فعل ضد التعميمات والتقريرات الذاتية. إلا أن النتاج لا يمكن أن يكون متفرداً بذاته تفرداً كاملاً وإلا اتهم بالعزلة، وانما هو يهرع نحو لغة متجاوبة مع عقولنا ومشاعرنا بوصفنا متلقين للنتاج، نستقرى الصورة الفنية للموجودات الطبيعية وقوانينها بأسلوب يمزج الخيال بالواقع، والتجرد بالذاتية. وكذلك هو الحال بالنسبة للحقيقة العلمية التي يتبين المرء حقيقتها بفضل جمالها وبساطتها.

إن النتاج الفني تجربة ترتبط بالأشياء الطبيعية يسعى الفنان لإظهارها بالممارسة ويؤكد (دافينشي) هذه الحقيقة بقوله: «الطبيعية هي قدرة تستجيب، كاللوحة، للقياس. فالمعرفة تعني القدرة على الصنع، والتصنيع يعني التحريك»[1]. فإذا كان العلم يفهم على أساس انه صورٌ ذهنيةٌ، فالفن ليس في حقيقة الأمر إلا محاولات تفصح عن تمرده المتواصل عن الطبيعة لأنها لا تتوحد معه توحداً مطلقاً كما لا تنفصل عن مركزيته، لان ثمة توازن واختيار لا يكتمل إلا في الواقع، وعادة ما يكون الجميل مختلطاً بالطبيعة، ومحاصر ومراقب من قبل الوعي. والتجربة الفنية تمتاز بثرائها وعمقها لأنها تلتزم رؤية قصديه تعي فاعليتها أداء وتعبيراً وتأويلاً لأنها أكثر من مجرد شعور فهناك فكراً أيضا.

إن الفن المعاصر في كافة تخصصاته وان كان يتجه إلى تأكيد نسبية القيم التشكيلية من وجهة نظر فلسفة العلم، إلا انه لا يسعى إلى إبراز صفات المادة حسب، وغاية الفن - كما يقول النحات هنري مور ـ

(1) اندرَه روبينه، الفلسفة الفرنسية، ت: جورج يونس، المنشورات العربية، بيروت، بل سنة، ص50.

ليس «قهر المادة حتى تحاكي بعض الموضوعات وانما هو البحث عن الشكل الذي يتحقق في تلك المادة تبعاً لاستعداداتها الخاصة... إن مهمة النحات هي السهر على ترتيب المادة ونقلها من وجودها التعسفي إلى وجود عقلي منظم»[1]. وتلك الحقيقة يؤكدها (باشلار)، إذ يرى إن عملية صياغة وتنظيم الأفكار لا تتوقف عند كونها عملاً نفسياً وحسب، وانما تبعاً لتنظيمها المنطقي الذي يسعى جاهداً للكشف عن قيمة جمالية يمكن توصيفها. ويرى أيضا بهذا الخصوص إن جمال تنظيم الأفكار عمل نفسي يحمل قيمة ايجابية. «لان الانجذاب لنظرية ما يكون تبعاً لقواها الاستقرائية، والتنظيم المنطقي للأفكار يمكن إن يتلقى موضوعياً قيمة جمالية، وميسراً تربوياً أيضا. إن الإعجاب هو المرافقة النفسية لهذا التنظيم»[2].

بناء على ما تقدم، لا يعالج فلاسفة العلم الموضوع الفني كونه تصوراً علمياً يمكن إدراكه بناء على حرفية إنتاجه، ولكن على أساس الإحساس بقيمته الجمالية التي لا تعدو إن تمثل جانباً انفعالياً يركز على إيجاد الارتباطات وتخيل العلاقات التي تضفي الوحدة على خصائص الشكل المادي التي لا تنفصل عن الكيفية التي تشهدها تشكيلة ما يصبح في إثنائها الشيء مرئياً ومدركاً بأسلوب معالجته. لذلك تستدعي المهارة والتقنية من الحواس الرؤى البصرية التي تثير الوانا من الفعل والانفعال بوصفها شرطاً من شروط المتعة الجمالية. ويعلق (كارل بوبر) بهذا الخصوص

(1) محمد عزت مصطفى، ثورة الفن التشكيلي، دار القلم، القاهرة، 1966، ص114.

(2) ديدييه جيل، باشلار والثقافة العلمية، ت: محمد عرب صاصيلا، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1996، ص78.

بالقـول: «إن الفهـم ليـس بوضـع المـادة بإحـدى الصـور المعروفـة لدينـا، بـل إن الفهـم يكمن فـي قـوة المنطق النظـري، قوته غيـر العاديـة، علاقته بالمشـكلة المدروسـة وببقية المشـاكل»[1].

مـن هنا تتوضـح مهمـة الفن في السـمو علـى الواقـع بصفاتـه العينية، يحفزنـا علـى إصلاحـه، والعمليـة كلهـا تبـدأ بمـا عقلنـاه مـن الأشـياء المعروضـة فـي العالـم، ننتقـي منهـا ونختـار بنـاءاً علـى مـا نسـتنتجه من أفـكار وتصـورات وعاطفـة ووعـي يخضـع الحقائـق المعقـدة المتعلقـة بالطبيعـة لآليـة التجريـب متوسـلين فـي الفـن أسـلوبا لإظهارهـا. ويذهب (كونـت) فـي كتابـه (نظـرة عامـة فـي الفلسـفة الوضعيـة) الذي افـرد فيه فصـلاً خاصـاً عـن علاقـة الفلسـفة الوضعيـة بالفـن، إذ تناولـه تاريخيـاً من حيـث تطوراتـه المحتملـة فـي المجتمـع الـذي يحكمـه العلـم قائـلاً: (أن الفـن يبـدأ بالمحاكاة البسـيطة، ثـم يتابع سـيره نحـو التعبير، وعـن طريق التعبيـر يسـتطيع الفنـان الارتقـاء بالشـكل والأسـلوب، لينقـل فكـرا كامـلاً تحـدده معرفـة الواقـع)[2].

إن الخضـوع للشـكل الجمالي - مـن وجهة نظر فلاسـفة العلم - يتطور بتطـور الوعي وتنامـي المعرفة في وجـدان المتلقي الذي يتأمـل، ويحاور، ويسـتقصي، ويسـتنتج لغـة الإشـكال التـي انبنـت علـى نظـام مـن الرمـوز، وبإنشـائية تركيبيـة المنحـى أضفت نظامـاً دلاليـاً انفعالي التأثيـر، لا يقاس تعسـفاً بدقـة علاقاته مع العالـم الموضوعي حتى لو أمكـن النظر إليه على

(1) محمد عاطف جمال، الفيزياء فكر وفلسفة، ط1، مطبعة الرافدين الامارات العربية المتحدة،1987، ص258 – 259.

(2) توماس مونرو، التطور في الفنون، ج1، ت: محمد علي ابو درة واخرون، ج1، الهيئة المصرية العامة للتاليف والنشر، القاهرة، 1971، ص138 –139.

انـه إدراك للشـيء والإحسـاس بـه، كمـا هو الحـال فـي العلم، وانمـا يقاس بمقـدار تصعيـده لحتميـة سـيكولوجية تخضـع لأهـداف عقليـة وخبـرات انفعاليـة وخياليـة تكـون مرضيـة لشـعورنا وعواطفنـا التـي تصبـو إلـى الاسـتمتاع بـه. ولأن الذات الإنسـانية ليسـت مجموعـة من الصـور والأفكار الثابتـة المتجاورة، هي سلسـلة من الخبـرات والتجارب، ومـا وظيفة الفنان المبـدع ألا تكثيـف وحشـد هـذه الصـور التـي يسـتقصيها مـن خبـرات وتجـارب الآخريـن بذهنيـة تحليليـة تركيبيـة تترجـم إلـى عمـل خيالـي يرتبـط بالأحاسـيس ارتباطـاً طبيعيـاً، وتكـون أساسـا للتفاهـم بيـن الإفـراد. ومنطـق العواطـف والفـن ـ كمـا صورهـا لنـا كونـت - إنمـا يرجعـان إلـى أصـل مشـترك هـو التعبيـر الانفعالـي وهـو أكثر الأنـواع قربـاً إلـى الغزيرة لأنـه (يسـهل ارتباط المعانـي العامة وفقاً لارتبـاط الانفعـالات المقابلة لها، وهـو مصـدر كل الالهامـات الكبـرى التـي يتفتـق عنهـا ذكاؤنا ولا نسـتطيع إن نفكـر فـي شـيء يناقض منطـق العواطـف، بـل لا نسـتطيع التفكير في شـيء لا يتضمنـه هـذا المنطـق)[1].

إلـى الاتجـاه نفسـه يذهـب (هوايتهيـد) إلـى إن العاطفـة المرتكـز الأسـاس الـذي تسـتند إليـه حياتنـا بقولـه: «إن أذهاننـا تسـجل فقـط وتنفـذ مـا ترسـله إليهـا خبراتنـا البدنيـة. أن العقـل بالنسـبة للعاطفـة كالملابـس بالنسـبة لأجسـادنا، ومـا كنـا لنسـتطيع إن نمـدَّن الحيـاة جيـداً بغيـر ملبـس، إمـا لـو كانـت لدينـا ملابـس بغيـر أجسـاد فنحـن إذن بغيـر قيمـة»[2]. فتقديرنـا العاطفـي للجمـال بوصفـه

(1) ليفي بريل، فلسفة اوجيست كونت، ت: محمود قاسم ومحمد بدوي، ط2، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ص237.

(2) علي عبد المعطي، الفرد نورث هوايتهد فلسفته وميتافيزيقاه، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، 1980، ص92 - 93.

معطى دائم التغير في العالم ليس كامناً فينا، وانما يظهر بفعل إحساس الذات العارفة بالموضوع الذي يسعى للفوز لان يكون شعوراً واعياً لأوجه النشاط الهادف للإنسان، يتطور بدرجة كافية كونه غاية لتحقيق علاقة بين الفنان المنتج، والشخص الذي يتطلع ويستمتع بالنتاج، يعيد فيه تمثيل التجربة الفنية التي تدهشنا على الدوام بمدلولاتها في الرمز إلى أمر واقع اعتماداً على حقيقة ظهوره بوصفه معطى يحتم التعيين لتحقيق الفهم للعملية الفنية الجمالية. وينهض (كلود برنارد) برأي يسلم فيه «إن الإنسان بطبعه ميتافيزيقي ذو كبرياء، وقد حمله ذلك على إن يؤمن بان الأمور المثالية التي خلقها ذهنه، والتي تتفق وعواطفه تمثل الحقيقة»[1]، إلا إن هذا لا يعني - برأيه - إن الفن لا يعكس إلا أوهاما وأخيلة، فالعلم لا يتعارض مع الفن ومعطياته، بل «الفنان يجد في العلم أسسا ارسخ، والعالم يستقي من الفن حدساً اصدق»[2].

(1) يمنى طريف الخولي، العلم والاغتراب والحرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1987، ص274.

(2) بول موي، المنطق وفلسفة العلوم، مصدر سابق، ص62.

العلم والخبرة الجمالية

كان الفن في رأي فلاسفة العلم مظهر سيكوسيسولجي يتعلق بخبرة الإنسان ويستخلص من عمليات الطبيعة الانتظام بوصفه إعدادا هادفاً للواقع في شخصية المتلقي. وجمالية التجربة الجمالية إنما تتمثل في عودتها إلى الطبيعة، مع بقائها فناً، فهي عملية استقراء للتطورات الحاصلة للخبرة التي تتسق ووحدة الوجود. ومن اجل هذا، فأساس الخبرة الجمالية خبرة عاطفية تتعلق بالجزئيات التي تكون جديرة بالقبول لان تتمثل في شعور ينبع من معطيات تلج بها التجربة أبواب الحواس بوصفه أساسا لكسب المعرفة. وكما يقول (هوايتهيد): «إن المشاعر الجمالية التي نحصل عن طريقها على فن التصوير [مثلاً] ليست ألا نتاج المتضادات الخفية بين الألوان المختلفة الواصفة للعاطفة.. وان فن التصوير يكون مستحيلاً إذا لم تكن العاطفة أساسية فيه»[1]. فالمعرفة الجمالية بغير معطيات الحس مستحيلة، إلا أنها ليست مجرد استدلال منطقي واع للعلاقات المتداخلة لعناصر الشكل كما هي عليه في الواقع مع التجربة، لان المعرفة لا تكتمل ولا تستوفي شروطها بالتجربة فقط،

(1) علي عبد المعطي محمد، الفرد نورث هوايتهد فلسفته وميتافيزيقاه، مصدر سابق، ص94.

وانما إلى ما نسميه عقلاً، فترجع جميع القيم التي هي محل الإعجاب التي يصنفها الفرد بعد تعقل، واختيار، وتدبر، تبعاً للإمكانات الطبيعية البشرية، وهدف الفن الحصول على توافق مع الواقع بوصفه جزءً من متطلبات الخبرة الجمالية.

إن تصور فلاسفة العلم للانفعالات كونها تبحث في فعل يدرك القيم الجمالية إدراكا مباشراً، ويصدر عن الإنسان الذي يتوافر فيه ركنان هما العقل وحرية الاختيار، اللذان ينعكسان بفضل الجانب التربوي في حياة الفكر الإنساني، لان القيمة الجمالية للنتاج الفني بنظرهم - من حيث الإقدام عليه أو الإحجام عنه - لم تعد خاضعة للكيفية التي يطبعها المجتمع عليها ويؤطرها بها، كما أنها ليست صدى للجماعة البشرية، واستجابة لعرفها، وانما تنبع أيضا من العقل الذي يعيد تمثيل التجربة الجمالية تمثيلاً حسياً يبحث في غاية الإنسان بما يؤدي إلى تكامله مع الجنس البشري. وهذا ينعكس على التربية، ذلك الاتجاه الذي يدعو إلى تربية تنسق بين رغبات الإفراد بقدر المستطاع حتى لا تتضارب مع رغبات الآخرين، بل يذهب فلاسفة العلم أيضا إلى التأكيد على اعقد الإشكالات المتعلقة بصعيد اللغة التي لا تقدم تصوراً علمياً لطبيعة الموضوع، بل شعوراً حياً يتوخى ترك اثرٍ أكثر انسجاماً مع المعطى الفني بما يحقق غاية عملية وعلمية تكون أكثر إيغالا في صميم الأشياء، بحيث ينفتح وجدان المتلقي على معنى الوجود، بدلاً من الوقوف عند سطح إشكالها المرئية بغية تحقيق الفهم والتذوق والخبرة والقدرة على الحكم الجمالي.

القيم في الفلسفة البرجماتية

جاءت البرجماتية لتضع القيم على نحو عام والجمالية على نحو خاص في ضوء علاقة الأشياء مع نظائرها ضمن دائرة اهتمامات الإنسان، حيث يلتمسها الوجدان في سائر الأشياء، كونها تشمل على وحدة خاضعة للمراجعة يندمج فيها ما هو ذاتي بما هو موضوعي. ومن الواضح إن القول بوجود قيمة فنية في نتاج ما يعني ضمناً من وجهة نظرهم إن القيمة ليست شيئاً ثابتاً وانما هي نسبية [1] لأنها تقع في نطاق خبرة الإنسان التي لا تعدو بحكم وجودها إن تكون إلا نتاجا لعملية تترتب على الفكرة من جهة، وإمكانية تحقيقها للرغبات بالإجماع عليها من قبل الإفراد والجماعات من جهة أخرى.

إن القيم - في نظر البرجماتيين- بمختلف صورها خلقية أم جمالية، سواء أكانت منطقية أم تربوية، إنما هي عملية تكيف بين الإنسان والعالم الخارجي، أنها صورة للحياة، وليدة زمانها تصنع قيمها الخاصة كوسائل تكرس غاياتها لخدمة الإغراض الإنسانية بوجه عام، ولهذا فهي نسبية

(1) اتفق الفلاسفة البرجماتيون مع السفسطائيون إلى رد القيم إلى الإنسان إلا أنهم خالفوهم في جعل الفرد معياراً للقيم، لان معيارهم قائم في التجربة الإنسانية التي تصطبغ بطابع اجتماعي.

تتوقف على الإغراض التي تستهدفها. فالقيم الجمالية لا يمكن فصلها عن النتاج، لان ثمة وحدة بين الخصائص القائمة في التجربة الجمالية التي يقدمها لنا النتاج وبين قيمته التي علينا استكشافها أو نقدر قيمتها، لأننا ندركها بوصفها قوة ديناميكية دافعة للاستجابة للنتاج تندرج في سياق واضح لما نعانيه ولما نرغب به في مجال المعرفة، وهذا ما نطلق عليه عادة بالتقدير؛ لان شدة الرغبة هي مقياس القيمة، وهذا لا يعني عزل القيمة الفنية عن ارتباطاتها الأخرى بالميول والاتجاهات والشعور كونها ترمز إلى ما ليس مرئياً وانما لأنها تؤلف معهم استبصاراً للعناصر الصورية، إذ تتوحد المادة والموضوع في النتاج لأن مهمة الفن إبراز صورة الحياة، ويؤدي الوعي الإنساني دوراً في إبراز قيمة هذه العناصر والحكم على صوابها أو خطئها من حيث فاعليتها للحياة.

إزاء هذا فقد جاء (شيلر) بنزعته الإنسانية ليعرف القيمة على أساس سيكولوجي واصفاً إياها «بأنها اتجاه شخصي يقوم على الإقبال أو الإعراض إزاء موضوع للاهتمام أو المصلحة»[1] وهو بهذا يحاول إن يوحد بين الحقائق والقيم في إطار التجربة الإنسانية التي ينبغي تقدير قيمتها بما يقود إلى نتائج لا إلى ثوابت داخل نسق فلسفي. فالقيم بنظر(شيلر) مجرد «كيفيات يمكن إن ندركها بالعاطفة من حيث علاقتها بنا، ثم إن القيم ذوات لا عقلية وليس في وسع العاطفة المحضة إدراكها

(1) صلاح قنصوة، نظرية القيمة في الفكر المعاصر، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1981، ص143.

في شكلها المنفصل بل أنها تشكل من حيث علاقتها المتبادلة تسلسلاً هو أساس التفضيل»[1].

إن العاطفة هنا لا تكتفي بالدلالة وانما تكشف عن دورها في واقع القيم الجمالية بوصفها معرفة انفعالية[2] لا تنزوي في نفس المتلقي بفعلها وموضوعها لأنها ليست عاطفة أو انفعالاً يحقق رضا ومتعة لذائقيتنا الجمالية، وانما هي أيضا مهارة ارتسمت لتكشف عن موجودات واقعية تعمق من لحظات التفاعل، إذ تمتزج الادراكات مع العلاقات القائمة في البيئة، ويقول النحات (رودان) بهذا الخصوص (حقاً أن الفن عاطفة، ولكن بدون علم الإحجام والنسب والألوان، وبدون المهارة اليدوية، ستبقى العاطفة القوية الجياشة عاجزة خائرة مشلولة)[3]. وقيمة الصنعة في الفن، بوصفها وسيلة أو واسطة لا غنى عنها. والأمر في نظر البرجماتيين يفترض ما يجيز تعميق معرفة ووعي القيمة انفعالياً في نطاق التجربة الفنية، لأن الجمال ليس صورة باهتة للعالم الخارجي؛ وانما رؤية فنان استطاع النفاذ لجوهر الظواهر وأعماق السلوك والوجود الإنساني عن

(1) عادل العوا، العمدة في فلسفة القيم، ط1، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، 1986، ص153.

(2) لابد في هذا المقال التعريج على اراء الفلاسفة العرب ومنهم (مسكويه) الذي يرى ان الادراك الجمالي انما هو انفعال نفسي ازاء الطبيعة، وللنفس ـ على حد تعبير مسكويه – دورين، (دور فاعل يجعل الطبيعة موافقة لرغبة النفس ومطابقة لها مقتفية لجميع اثارها، ودور منفعل تقوم به في عمليه الادراك الجمالي، وبهذا يقول (مسكويه) على لسان (التوحيدي): ان النفس وان كانت صورة فاعلة من حيث هي كمال لجسم طبيعي ذي حياة بالقوة، فانها هيولانية منفعلة من حيث هي قابلة لرسوم الاشياء وصورها. ولذلك صار لها سببان: احدهما الى ما تفعل به، والاخر الى ما كانت تنفعل به).

(3) زكريا ابراهيم، الفنان والانسان، دار غريب للطباعة، القاهرة، 1973، ص172.

طريـق أداة التعبيـر. ولابد من الاستشـهاد في هـذا المجال بمقولـة للناقد (ريتشـارد) يتحـدث فيهـا عـن أسـس علـم الجمـال قائـلاً: «إن مـا نسـميه الجمـال هو فـي الحقيقة إشـباع ورضـا انفعالـي. إذ عندما نقول عن شـيء انـه جميـل فان مـا نعنيـه فـي الحقيقة هـو إن نزعـات معينـة فنيـاً تصبح فـي حالـة اتـزان أو انسـجام انفعالـي نتيجـة لتأمـل هـذا الشـيء. ونتيجـة لهـذه الحالـة نمـر في خبـرة هـي بمثابة رضـا ومن هنـا نعتقـد إن الجمال كائـن في الشـيء الذي سـبب هـذا الرضـا»[1].

إجمـالا يمكـن القول، إن القيـم والمعتقدات كافة شـأنها في ذلك شـأن سـائر إشـكال الوعـي البشـري تقـوم علـى اسـتعدادات تولـد حاجـة لـدى الإنسـان تبعـاً لظروفـه النفسـية والاجتماعيـة التـي ينتمـي إليهـا. ويتفـق كل مـن (وليـم جيمـس) و(بيـرس) علـى إن الأفـكار تقـاس بمنطـق العمل المنتـج وليـس بمنطـق العقـل المجـرد الـذي يـرزح بعبئـه علـى الإنسـان، لأن العقـل أنمـا يتغـذى بحقائـق الملاحظـة والفعـل. وهـذا مـا يدفعـه إلـى تقديـر الأثـر الفنـي بنـاءً علـى مكانـة هـذا النتـاج عنـد المتلقـي لا مـن اجـل الرفاهيـة حسـب؛ بـل علـى مـا انطـوى مـن نتائـج تعمـل علـى ترقيـة حياتنـا بفعـل مـا تحيلنا إليـه من بحث فـي مشـاغل الحيـاة اليومية للتعبيـر عنهـا بكليتهـا عـن طريـق أثـاره النافعة فيـه لتحقيـق إغراضنـا، إذ ليـس للحيـاة مـن هـدف إلا العمـل المنتـج الـذي يسـوغ لنـا إن نعتنقهـا لأنهـا جديـرة بـان يحياهـا الإنسـان بمـا يكفـل السـعادة لـه وللآخريـن. أن تأكيـد سـمة الايجابيـة مـن خـلال البحـث الـدؤوب عـن المعرفـة أنمـا يعتمـد علـى اسـتعدادات سـيكولوجية شـعورية، وقـد أوجز(برجسـون)

(1) س.ي.جود، فصول في الفلسفة ومذاهبها، ت: عطية محمود هنا وماهر كامل، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1956، ص141.

التعبير عنها بالقول: (الحياة تقتضي إن ندرك الأشياء في علاقتها بحاجاتنا. فالحياة هي العمل، هي إلا نستقبل من الأشياء إلا الإحساس (المفيد) لنرد عليه باستجابات مناسبة، ولكن ما أراه وما اسمعه من العالم الخارجي، إن هو إلا ما تستخلصه لي منه حواسي بغية إن ترشدني إلى سلوكي؛ وما اعرف عن نفسي هو ما يطفو على السطح ويساهم في العمل. إذن حواسي وشعوري لا تقدم لي من الواقع إلا صورة مبسطة عملية، تمحي فيها الفروق التي لا تفيدني وتبرز المشابهات التي تنفعني وترسم مقدماً الطرق التي سأسلكها في عملي)[1]. أنها موهبة واستعداد ونشاط فكري وقاعدة للعمل يتفرد بها الإنسان.

(1) هنري برجسون، الضحك بحث في دلالة المضحك، ت: سامي الدروبي وعبد الله عبد الدائم، ط2، دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، 1964، ص123 – 124.

الفن والنفعية

لقد أشاد الفلاسفة البرجماتيون بضرورة ملازمة القيم الجمالية للنفعية كونها أداة يتوسل بها الإنسان لإحلال منفعة والحصول على اكبر لذة ممكنة تحقق سعادة اجتماعية بعيداً عن المصالح الشخصية تكون ملازمة لحياتنا إذا أثبتت التجربة قيمتها. وسار (جون ديوي) على هذا المبدأ، رفض التمييز بين الفن الجميل والفن التطبيقي (النافع) إلا انه في الوقت نفسه يرفض الفصل بينهما منطلقاً من إن الفن يكون جميلاً إذا كان مادة نافعة. ولعل هذا ما حدا بـ(سانتيانا) إلى القول: « إن الطيور كانت على وعي بالفائدة التي من اجلها تبني أعشاشها لكان ما تقوم به يعد فناً»[1].

إن الفن في الواقع مطلب اقتضاه المجتمع من إفراده، وهذا ما يوضح الصلة التي تربط النتاج بالمتلقي، وذلك التمثيل للصلة التي تجمع بين الناحيتين الموضوعية والذاتية، فالنتاج يحدد علاقة الإنسان بالطبيعة وبالناس بوصفه جزءً من مقومات وجوده. وإزاء هذا تحدد البرجماتية الأثر السيكولوجي للجمال كونه حقيقة موضوعية تستنبط وتدرك في ظروف نفسية خاصة، يكشف عن حضوره عن طريق ربط المعارف بالعمل والتطبيق ضمن حيز اجتماعي وتاريخي. وتتعدد جوانب تعريف الجمال،

(1) حسن محمد حسن، الفن في ركب الاشتراكية، دار المعارف، مصر،1966، ص116.

إلا انه بوجه العموم يرتد إلى الشعور بمعنى الحياة - أو بمعنى من المعاني - هو الحياة نفسها، لأنه ما من هدف أو مقصد يتعين تأكيده في الوجود إلا وهو مظهر من مظاهر الشعور الجمالي الذي تحل فيه الأشياء الماثلة إمامنا استيطيقيا لتروي حاجة وتعيد التوازن والانسجام الداخلي بان تعمق من أفكارنا وميولنا ومدركاتنا لتلك الحالات الوجدانية التي نستعيرها من الأثر الفني الذي يكتسب مضمونه العيني من التفاعل مع مواقف العالم الواقعي. لذا «فالجمال لا يستبعد الفائدة، بل يقتضي وجوده إرادة تلاءم بين الوسائل والغايات بصورة تلقائية، ونشاط يحاول إن (يبلغ هدفاً) من الأهداف بأقل جهد ممكن، وعلى هذا يقوم جمال الحركات؛ فما تكون مجموعة من الحركات الجميلة إلا إذا رأينا فيها (اتجاهاً) مسيطراً؛ أي كانت أولا تعبيراً عن الحياة، ثم كانت هذه الحياة ذكية واعية»[1].

إن الفن - من الوجهة البرجماتية - يجعلنا نواجه الواقع المعاشة بنوع من الوعي والفهم التعاطفي القائم على نشاط عملي أو جمالي يندرج في حدود التجربة المعاشة للمتلقي لإضفاء صور أغنى وأكثر دلالة لتجربته، ولذلك فنحن لا نستبعد الطابع المعرفي والتربوي من دائرة النشاط الفني، الذي يكشف عن معرفة هي نوع من العمل، وهذا ما يخلع المعاني على الأثر الفني الذي تستوقفه العين البشرية لشكله ولونه بوصفه قوة مبدعة للموضوع من ناحية؛ وكونه أداة لتعزيز وتعميق خبرة الإنسان العادية والارتقاء بمعناها لتتصف بخصائص جمالية تؤهله لوعي المواضيع الفنية من ناحية أخرى.

---

(1) ج. م. جويو، مسائل فلسفة الفن المعاصرة، ت: سامي الدروبي، دار الفكر العربي، مصر، 1948، ص71.

الخبرة الجمالية في الفلسفة البرجماتية

لقد عد (ديوي) الخبرة فن، وهي لا تنتمي إلى الذات التي انعزلت عن مادة موضوعها التي تنتمي بقوانينها إلى عالم الأشياء، فالخبرة ليست تأليفاً يجمع بين الذات والموضوع، بل هي تفاعل متواصل شديد التنوع، وبهذا الخصوص يقول (ديوي) «أية فلسفة للفن لابد إن تصبح عميقة، ما لم تنبهنا إلى وظيفة الفن في علاقته بما عداه من ضروب الخبرة، وتظهرنا على الأسباب التي تحول دون تحقيق تلك الوظيفة على الوجه الأكمل، وتوضح لنا الظروف التي قد يستطيع الفن في ظلها إن يضطلع بأداء مهمته بنجاح»[1]. وهذه الفكرة تتفق مع ما جاء به (بيرس) حين قال «إننا نكون على وعي بكوننا نتصل في خبرتنا بالواقع مباشرة، ويتكون الواقع من الأشياء الكائنة سواء فكرنا فيها أو لم نفكر،... بيد إن أفكارنا إن هي إلا تكوينات (عقلية) كوناها بعد اختبار عناصرها فهي مؤسسة على خبرة جزئية بالأشياء هذه الخبرة تكون مصبوغة بتاريخنا وظروفنا ومرمانا»[2].

تتميز الخبرة الجمالية عن الخبرة العادية أنها تتصف بطابع جمالي

(1) جون ديوي، الفن خبرة، مصدر سابق، ص 23 - 24.

(2) فؤاد كامل واخرون، الموسوعة الفلسفية المختصرة، منشورات مكتبة النهضة، بغداد،دار القلم،بيروت،1983، ص138.

يوجد على صورة متسقة ومتماسكة متصلة بالوعي الذي يتم تأكيده وهو في حالة صيرورة مع موضوع خارجي ومشحونة بتعبير انفعالي واعٍ مسيطر عليه، تمتزج فيه المواقف الحسية مع العلاقات والعناصر التشكيلية في صميم التجربة الفنية التي لا تكون دوماً دقيقة ألا أنها أكثر قبولاً وشمولاً لأن تكون خطة النشاط يؤدي الخيال فيها دوراً تستحيل فيه القدرات العقلية والانفعالية إلى إيقاع تنصهر فيه الخبرات الجديدة مع الخبرات القديمة في كل خاص يقودنا إلى فهم الموضوع الجمالي، فضلاً عن إن الخبرة الجمالية مفعمة بالانفعال – وعلى حد تعبير ديوي – «إن الخبرة الحادثة لا تكون بشرية وشعورية إلا إذا تحقق ضرب من الامتداد أو الاتساع لما هو ماثل (هنا وألان) بفضل المعاني والقيم المستمدة مما هو غائب بالفعل حاضر في الخيال فقط»[1]. لذا نجد إن الفلاسفة البرجماتيين يعالجون المسائل الجمالية إلى جانب المسائل الفلسفية والاجتماعية والتربوية؛ واخص هذه الأخيرة بالأهمية واعني الجانب التربوي، لان الفن بنظرهم قوة معرفية[2] تعبيرية تستمد من خبرة الفرد نفسه. وتعتمد التربية الجمالية على هذه الخبرة في فهمها للأمور المشخصة، إذ يعمد الذهن عند تعامله مع الفن إلى الملاحظة واعتماد نوع من التفكير الاستدلالي الذي يستكشف من وسط زحام الأفكار والتجارب في محاولة للائتلاف

(1) جون ديوي، الفن خبرة، مصدر سابق، ص459.

(2) لقد جاء(التوحيدي) في كتابه(الامتاع وألمؤانسة) على تصنيف مراتب المعرفة عند الانسان تظهر في ثلاثة أنفس، «فاحدهم ملهم فيتعلم ويعمل، ويصير مبدأ للمقتبسين منه، المقتدين به، الاخذين عنه، الحاذين على مثاله، المارين على غراره، وواحد يتعلم ولا يلهم فهو يماثل الاول في الدرجة الثانية، اعني التعلم: وواحد يتعلم ويلهم، فتجتمع له هاتان الخلتان، فيصير بقليل ما يتعلم مكثراً للعمل والعلم بقوة ويلهم ويعود بكثرة ما يلهم ويعود بكثرة ما يلهم وصفياً لكل ما يتعلم ويعمل».

بالظواهـر الفنية. فالفن نشـاط أنسـاني تفرضـه الحاجة وله علاقـة بالواقع، إلا انـه متميـز عنه لان هدفـه إثارة المتعـة الجمالية بتبصـر، ووعي. ويجزم فلاسـفة هـذا المذهـب إن الفـن ينبـع مـن نـزوع الإنسـان ورغبتـه فـي الانعتـاق مـن الواجب والضـرورة. فالفنان معنـي بالتوفيق بيـن عالم الفكر وعالـم الطبيعـة، وهـو لا ينظـر إلـى نتاجـه كونـه معطـى مـن معطيـات الواقـع حسـب، بـل كونـه بنـاءً فكريـاً يتصـدى للأصـول الثابتـة ويتخطـى المظاهـر إلـى جوهـر الأشـياء والكائنـات لإماطـة اللثـام عمـا يكتنفهـا مـن إسـرار ومعانـي، ليتمثلهـا نظريـاً ويعمـم وعيـه عليهـا، فيرتقـي بهـا عبـر الممارسـة الجمالية القائمـة على الانفعـال والترقب والتصـور والخيال التي تقـود إلـى اللامحدود وهذا أرقى إشـكال الاسـتيعاب الجمالـي للواقع، وهو تقنيـة وأسـاليب لا تكتسـب ثراءهـا إلا بتجربـة طويلـة، واسـتجواب ملـح للنظـم الدلاليـة والرمزيـة للطبيعـة، وهـذا مـا انتهـى إلـى تأكيـده الرسـام (سـيزان) فقـد ذهـب إلـى القـول: (إن الإحسـاس القـوي بالطبيعـة هـو الأسـاس الضـروري لـكل اتجـاه فنـي، وعليـه ترتكـز عظمـة وجمـال الإنتاج المقبـل، فمعرفـة وسـائل التعبيـر عـن شـعورنا، ليسـت بأقـل أهميـة ولا تكتسـب إلا بتجربـة طويلـة)[1].

إمـا عن فعل الوعي الجمالي عند المتلقي، فيتبدى النتاج بوصفه إظهارا للخبـرة الجمالية عبر وسـيط جمالـي، فيدرب ويربـي النتاج جميـع ملكاتنا الفكريـة علـى الاسـتخدام الأمثـل لهـا متـى مـا تجمعت معـاً كونـت معنى متميـزاً، يؤثـر على أنشـطتنا بصورة تلقائيـة ويقوي الإحسـاس بقيمة الربط بيـن الفكـر والعمـل المنفصلان عـادة فـي حياتنـا اليومية. ويتمثـل موقف

(1) فوزي القش، مشاكل الفن الحديث، منشورات دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1968، ص43.

(ديوي) من عملية التلقي من حيث «إن الادراكات الباعثة على السرور أو التذوق الجمالي الفياض هو من نفس تجارب الاستمتاع بأي شكل مكتمل. أنها نتيجة فن ماهر وذكي للالتقاء بالأشياء الطبيعية بغية تقوية الإشباع الذي تهيئه تلقائياً وتنقيته وإطالته وتعمقه»[1]. فالصفة الجمالية ليست صفة دخيلة على الخبرة، بل إن أية تجربة فنية لا تكتمل إلا بفعل أو عمل يساعد على إظهار مقوماتها، لذا فان أهم ما ينبغي إن يتسلح به المتلقي هو العمل على الارتقاء بالخبرة وكأنها امتداد لأنفسنا، وقد عبر (ديوي) عن هذا الموقف الذي يعدَّه النقطة الأساسية في الوعي الجمالي «وهي إن يستبقي المرء هذه الخبرات الشخصية، وان يعمل على تنميتها وتهذيبها؛ ذلك إننا إذا تعهدنا هذه الخبرات بالرعاية والنماء، فإنها لن تلبث إن تتحول جميعها - في خاتمة المطاف - إلى ضرب من التميز»[2].

إن الخبرة التي يهبنا إياها النتاج الفني لا ترتكز على حقائق مطلقة أو علاقات هندسية ثابتة، وانما شكل يرتبط بحادثة وموضوع وموقف له تميزه وفرديته بوصفه شكل من إشكال المعرفة التي تسهم في تأهيله للتثقيف الذاتي في أسمى درجات التطور التي بدورها تتعمق بالعلاقات القائمة بين الصورة والمادة في العالم المحيط الذي جرت معاناته انفعالياً. فالصورة الفنية عند البرجماتيين مهما ابتعدت في تشخيصها ووضوحها الحسي عن الواقع المادي إلا أنها لا تخرج عن كونها مادة تنعكس عكساً تأليفا يضعنا وجهاً لوجه حيال انطباعات تشتمل على علاقات انفعالية

(1) ايرديل جينكتر، الفن والحياة، ت: احمد حمدي محمود، المؤسسة المصرية العامة، القاهرة، ب.ن، ص160.

(2) جون ديوي، الفن خبرة، مصدر سابق، ص245.

وعقلانية في حالة تغير مستمر، وهما مختومتان اجتماعياً بالواقع، إذ يتضاعف رصيدهما تركيباً من تلك المعاني المستمدة من الحياة البشرية بالكشف عن العام من خلال الخاص. ويقتضي هذا الطرح التفاعل الجدلي بين الذات الفنية كونها بنية متكاملة والموضوع المشروط بالتجربة الحياتية والممارسة الاجتماعية، فيعيد الإنسان مراجعته لنتائج خبراته السابقة في ضوئها.

إن الفن تجربة تعبيرية تصطبغ في نهاية المطاف بطابع نفعي على وفق الفكر البرجماتي ويرى (ديوي) إن هناك اتجاهين متعارضين في تصور الطبيعة التعبيرية للجمال، الاتجاه الأول يرجع الفن إلى مجرد عمليات نفسية إنما هي امتداد لكيفيات حسية مباشرة تنتقى وتختار وتنقل من المعطيات كل ما يساعد على جعل الموضوع الفني أكثر إيحاء وتشويقاً مما عليه في الحقيقة الواقعية. إما الاتجاه الثاني فينسب القوة التعبيرية إلى العناصر المرتبطة بالموضوع من خطوط والوان تدعم وجوده، وهذه العناصر قد استحالت إلى شيء أخر غير المثال المتكشف عن كونها ظاهرة مادية فيزيائية أو رياضية. وهذا دليل على إن الانطباعات قد أصبحت إقرارا جمعياً يكشف عن قيمة جمالية بوصفها ثمرة تفاعل خيال الفنان ومهاراته الفنية مع المادة وواقعها الموضوعي لان ثمة تكيف انسجامي بين قوى الطبيعة وحاجات الإنسان، ويميل (ديوي) إلى الاتجاه الثاني لأنه يعتقد إن الفن لا يبنى بذاته وإلا جاء خالياً من القيمة الفنية وانما ينهض بمواد تقدمها له الفاعلية الاجتماعية لإعادة تنظيمها، إذ تستحيل في مواقف الحياة إلى واقع ذي صلة برؤية الفنان وإدراكه، وتتمثل القوة التعبيرية للنتاج بوصفه ثمرة للتقابل والامتزاج بين ما نجده ونعانيه من

أنفسنا في الشيء من جهة، وما يجلبه نشاط إدراكنا المنتبه من تناغم معنوي وروحي بناء على ما يرد ألينا عن طريق الحواس من جهة أخرى، بغض النظر عن اختلاف وجهاتنا مع تفسيرات الفنان.

إن التعبير عند (ديوي) هو فعل وانفعال يتقيد بموضوع ما، يعمل على تكوينه فعل تعبيري، بهذا يرفض (ديوي) فكرة إقامة صورة فنية بمعزل عن المادة، والتفرقة بين الحس والعقل، وبين الذاتي والموضوعي في النتاج الفني. فان الفن من وجهة نظر (ديوي) «اختيار وانتقاء لكل ما ينطوي على معنى أو دلالة مع استبعاد أو طرح – بمقتضى هذا الدافع نفسه – لكل ما ليس له علاقة بالموضوع، وتبعاً لذلك فان العناصر الهامة أو الظواهر ذات الدلالة لابد من إن تجيء في الفن مضغوطة مشددة»[1]. وما يقصده إن ما يفترض على الفنانين إن يسعوا إليه هو تحقيق التكامل بين الرؤية الحسية والرؤية العقلية، حتى تتماسك الرؤى وتتكافل، وإلا تحولت كل الأشياء الحسية، إلى افتراضات غيبية تجريدية. وقد عبر (روجر فراي) Roger fry في كتابه (الرؤية والصورة) بالقول: «إننا لا نستخدم في عملية الرؤية[2] التي نمارسها إثناء اليوم إبصارنا بأي معنى جمالي على الإطلاق. ونحن نبصر ذلك القدر من الأشياء الذي يهمنا أمره ويفي بإغراضنا. إما الجانب التشكيلي من المنظور من لون وخط وشكل وحجم فهذا ما لا نراه على الإطلاق»[3]. ومعنى هذا إن استجابة معظم الناس للمنبهات هي مجرد

(1) جون ديوي، الفن خبرة، مصدر سابق، ص350.

(2) لابد لنا في هذا المقام من الاستئناس برأي للإمام (الغزالي)، الذي قال: «إن العين تدرك الأشياء ظاهرها وسطحها الأعلى، دون بواطنها بل قوالبها وصورها دون حقائقها.والعقل يتغلغل إلى بواطن الأشياء وإسرارها».

(3) اروين ادمان، الفنون والانسان، ت: مصطفى حبيب، دار مصر للطباعة، القاهرة، ب. ن، ص87.

استجابة آلية لعصب حسي، إما الرؤية الفنية فإنها تغتني بالقوى المرئية وبالعلاقات بين الإشكال، وعلى قدر غنى الكيفيات النابعة عن الذات وتحررها من التحديدات الخارجية المفروضة عليها يكون غنى الموضوع الجمالي، ويكون احدهما خاضعاً ومتأثراً بالآخر.

إن الفن عند البرجماتيين ماثل في صميم الحياة ومن ضمنها الطبيعة إلا انه لا يصور الطبيعة تصويراً آلياً على نحو ما يرى من عناصر مادية خارجية، وهو ليس مجرد ثمرة للخيال لأنه ليس عقلياً محضاً وجوده مبرر بذاته، وانما هو فعل يهدف إلى إحداث الأشياء التي تستدعي حركتها العمل في نطاق الموجودات الطبيعية ضمن وجودها الاجتماعي. لذا يقول (ديوي) «إن الفن ليس هو الطبيعة، وانما هو الطبيعة معدلة بفعل اندماجها في علاقات جديدة تولد بمقتضاها استجابة انفعالية جديدة»[1]. فالنتاج الفني يمارس وظيفة اداتية تحملنا على اتخاذ موقف محدد تجاهه لما يتجلى فيه من قيم جمالية تتعلق بها عواطفنا وحاجاتنا، والفنان بحكم قدراته يُنتزع ويُجرد من كوامن الطبيعة ما يخاطب الإحساس الكامن عند المتلقين الذين مهما اختلفت أجناسهم وتباينت مقدراتهم، إلا أنه لابد أن تتكامل استجاباتهم نحو الفعل الجمالي الذي يستبقي ما هو نافع ومتصل بحياتهم، فيؤلف بين ردود أفعال المتلقي من سرور وتعجب واقتناع. فالنتاج الفني لا يماثل الطبيعة بقدر ما هو يستبصر، ويشخص، ويجسم رؤيته لتبدو أكثر إفصاحا وجمالاً مما يتيح الاتصال بالآخرين بفعل إحساسنا القوي بالتميز ـ وعلى حد تعبير النحات رودان - «إن الفنان ينقل الطبيعة ولا يبتعد عنها. انه ينقل ما يراه لكن ما يراه يختلف عما يراه

(1) جون ديوي، الفن خبرة، مصدر سابق، ص137 138-.

غيره من العاديين فيكون الفن انحرافاً عن الأصل في نظر هؤلاء لا في نظر الفنان. والسر في اختلاف البصر»[1].

لم تقتصر هذه التفرقة التي أشارت إليها الوجهة البرجماتية بين الطبيعة والفن بوصفهما ظاهرتين متمايزتين وشرطاً من شروط الوعي الجمالي عند (ديوي) بفعل ما تحدثه من تصور عقلي بصدد الموضوع الفني؛ وانما قد آلت عند الفلاسفة العرب إلى نوع من البحث القائم على مبادئ وقواعد تتخذ أساسا لتقييم علاقة الفن بالطبيعة رغبة في استقصاء علاقتها بالوعي الإنساني، فكانوا يطلقون على الفن بأنه وسيلة تملي على الإنسان مادة من المواد تحقق مطلباً إنسانيا وجدانياً. وعلى نحو ما يذكر (أبو حيان التوحيدي) فالصورة الفنية لا علاقة لها بالصورة الطبيعة لأنها مفارقة لها لان «كل جسم له صورة فانه لا يقبل صورة أخرى من جنس صورته الأولى البتة، إلا بعد مفارقته الصورة الأولى، مثال ذلك إن الجسم إذا قبل صورة أو شكلاً كالتثليث، فليس يقبل شكلاً أخرا من التربيع والتدوير إلا بعد مفارقته الشكل الأول»[2]. وعلى الرغم من كل شيء، فالفنان عند (التوحيدي) يعمد إلى مشاكلة المشهد الفني ليجعله قريب الشبه من المشهد الطبيعي في الأصول لما فيه مسرة للمتلقين، ولهذا يقول إن «الطبيعة مرتبتها دون مرتبة النفس... وان الموسيقار (أو الفنان عموماً) إذا صادف طبيعة قابلة، ومادة مستجيبة وقريحة مؤاتية وآلة منقادة افرغ عليها

(1) روز غريب، النقد الجمالي واثره في النقد العربي، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، 1952، ص16.

(2) عفيف بهنسي، دراسات نظرية في الفن العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1974، ص226.

بتأثير العقل والنفس لبوساً مؤنقاً»[1]. ومن تضمنيات هذه الفكرة يمكن استنباط القيم الجمالية التي تنضوي تحت لواء البرجماتية لا تحيا في عالم مستقل يتجاوز جمهورها الذي يحس بها، ومعاييرها قائمة بذاتها بمعزل عن مقاييس القيم الأخرى، وعن الحاجات الإنسانية؛ لان الموضوع الجمالي (الاستاطيقي) بوظيفته العلائقية إنما يوجه نظرة الفرد المتلقي إلى ما في العالم من مثل عليا اجتماعية وجمالية، ولا يتوقف دوره عند هذا الحد؛ بل انه يعمق عاطفته ووعيه جمالياً وفكرياً ويربي ذوقه الفني نحو المضمون المحسوس الذي يشكل رمزاً لظواهر حياتية تكشف عن صلات جوهرية بالواقع (الطبيعة) وبالمجتمع. إن الوعي الفني عند البرجماتيين ليس كشفاً عن موجود بالتأمل الحدسي خاضعاً لقواعد معدة مسبقاً، وانما هو عمل وبحث، إنشاء وتصوير، يجرد إحساس المتلقي من آنية العالم المادي، وخير طريقة للبحث في الفن إنما تكون بالكشف عن الصعوبات التي تقابل الفرد إثناء جهاده في عالمه الداخلي والخارجي، العملي والعقلي، والتي ينهض الفنان بتركيبها على طرازه لتكون ذات صلة برؤيته الخاصة وتعمل على إمكانية لقائنا بالأشياء في محاولة مدعمة غايتها معاودة الإحساس بقيمتها وما تشمل عليه من قبح وجمال. هنا يتمثل الجانب المعرفي والتربوي للفن بوصفه نشاطاً معرفياً يهتم بجوانب شخصية المتلقي وخبراته وبطبيعة المشكلات التي تعترضه وتتحدى قدراته العقلية وذلك بإثارتها عن طريق الفن فينشأ حوار بين الذات والموضوع يكشف عن عملية استيعاب ووعي وتفاعل اجتماعي يدعوه

(1) مصري عبد الحميد حنورة، الاسس النفسية للابداع الفني في الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،1979، ص35.

على الدوام إلى وعي كل ما بمقتضاه إن يحقق الجمال وما يبعث في نفسه الاطمئنان بعدَّه مطلباً يستكشف من خلاله معاني الصور المتخيلة، إذ تتداخل الملاحظة ومقاييس الحكم بناءً على ضرورة معرفية يكون على وعي بها تنصب في خبراته الجمالية.

مقاربات جمالية بين فلسفتي
العلم والبرجماتية

المحور الأول: القيم الجمالية

إن حصيلة التداخل الفكري بين موقفي فلسفة العلم والفلسفة البرجماتية في معرض تقييمهما لموضوع القيم الجمالية وتحديدها كونها إشباعا لحاجة أو رغبة إنسانية، تتكشف خلالها حساسية الإفراد تجاه الأشياء التي يرغبون فيها ويجربونها، وهي لا تعدو إن تكون حالة شعورية وجدانية سرعان ما تتوحد لتصبح جزءً من حياة الفرد والمجتمع، يسعى الإنسان للسعي وراءها ويستجيب لها ويمكن ترجمتها إلى سلوك يجد له تعليلاً في الواقع. لذا تتكشف للفن أوجه جديدة لمضمون العالم المرئي، يترجم بلغة التواصل الاجتماعي إلى صور جديدة. فالقيم بنظرهم لم تعد قيماً مجردة أزلية تتجاوز الزمان والمكان، وتفسر على أساس أنها ذاتية خالصة تجري في عقل الإنسان، كما أنها ليست موضوعية صرفة تتعلق بالأشياء وحسب، وانما هي نتاج تفاعل بين المتغيرين الذاتي والموضوعي، وهي لا تكون ذات معنى إلا إذا أمكن تحويلها إلى عمل - على حد تعبير بيرس - أنها تقاس وتفسر نسبياً بناء على التحول المستمر

في القيم نفسها. فلا تقتصر القيمة الجمالية على كونها تعبيراً عن عاطفة أو إحساس بالرغبة أو النفور تجاه اثر فني، هي بنية معقدة تفترض اتحاداً لا انفصاماً فيه يولد اهتماماً أو متعة بناء على التوازن المتناغم بين أجزاء الشكل الفني، الذي يجعل منه موضع تقدير في نظرنا، إذ يوجب إصدار إحكام وصفية واقعية تجاه ما نحس، توصف بموجبها بأنها حق أو خير أو جمال. ويرى (دول باركر) Parker بهذا الخصوص «القيمة تجربة قائمة على إشباع رغبة تحظى بالاهتمام تنسب إلى العالم الداخلي، عالم العقل لا عالم الأشياء، فالأشياء يمكن إن تكون ذات قيمة ولكنها لا يمكن إن تكون قيماً، فنحن من نسبغ القيمة على الأشياء بناء على ما تحققه من رغبة، فهي إذن مجرد أداة»[1].

إن قيمة التجربة تتوقف على الفعل الواعي بكل ما يشتمل عليه من استبصار واختيار للاتجاهات التي تتسق والدوافع الكامنة فيه. لذا يصف (كارل بوبر) إحكام القيمة بأنها اقتراحات لا يمكننا تقدير قيمتها بناء على تقديرات طبيعية حسب؛ وانما تتداخل مع إحكام عقلية أيضا تعتمد على حلوله السابقة، أو تتعلق بمشكلة معينة قد تكشف أو تبحث عن علاقات بقيم أخرى ومشكلات أخرى أكثر تقدما. إن القيمة على هذا النحو نسبية متغيرة، وهي شيء صادر من داخل الإنسان ومتعلقة بنتائج تقع خارجها. إذا، هي ليست أفكاراً مطلقة ثابتة، نهائية. والتسليم بنسبية القيم في مجال المعرفة، كونها تستمد قيمتها من النظر إلى نتائجها التي تترتب عليها،

(1) D.H. Parker،: Human Values، Happer & Brothers، New York، 1931، pp. 20 –21.

جعل صدقها يعتمد على مقدار ما ينتفع من ورائها في نطاق خبرة الإفراد والجماعات كونها أساس للعمل.

لقد أولى (ديوي) اهتماماً كبيراً للنزعات الطبيعية والميول واللذة[1] كونها محكاً للسعادة الاجتماعية، وضرورة إخضاع هذه الرغبات للمقياس التجريبي. فالرغبات ذات القيمة، هي نزعات ذات نشاط ينتج عنها معايير أخلاقية وإنسانية لدى الأفراد تكون قابلة للتطبيق في مجال علاقاتهم الاجتماعية، وهذا هو غاية التربية، لان غرضها إنماء مقدرة الفرد الباطنية على تقدير القيمة وتذوقا ووعيا. ومن الطبيعي لبلوغ المثل الأعلى، وحسبما يقول (رسل) إن (الشيء الذي يفرق بين المثل الأعلى والشيء العادي الذي يرغب فيه الإنسان إن المثل الأعلى غير متعلق بالمصلحة الشخصية، انه شيء لا علاقة له بذات الشخص الذي يشعر بالرغبة فيه، وانما نعرف المثل الأعلى بأنه شيء مرغوب فيه دون إن يكون الراغب فيه مركز الانتباه في ذاته أي في أهوائه ومصالحه الشخصية)[2].

يعرض (هوايتهيد) الفكرة نفسها بطريقته الخاصة، إذ يرى إن انفعال المتلقي يجب إن لا ينفصل عن عالم القيمة التي لها تأثيرها على خلق

(1) اتخذ مفهوم اللذة حيزاً من تفكير الفلاسفة العرب، فهذا (ابن خلدون) في بحثه موضوع الغناء نجده يعزو إلى الموسيقى حنيناً يبعث على التلذذ بالأصوات واللذة عنده (هي إدراك الملائم، والمحسوس الذي تدرك منه كيفيته فإذا كانت مناسبة للمدرك وملائمة كانت ملذة وإذا كانت منافية كانت مؤلمة، فالملائم من الطعوم ما ناسبت كيفيته حاسة الذوق في مزاجها، وكذا الملائم في الملموسات وفي الروائح وإما المرئيات والمسوغات. فالملائم فيها تناسب الأوضاع في إشكالها وكيفياتها).

(2) توفيق الطويل، العرب والعلم في عصر الاسلام، دار النهضة العربية، القاهرة، 1968، ص303.

الإنسان، وكلما كان الانفعال مؤثراً، زادت (القيمة) التي يتكشف عنها. وفي مقابل ذلك يرى (ديوي) أن القيمة لم تعد جوهرية ومباشرة كما هو الحال مع المعرفة، وانما هي نتاج عملية انتقاء وتأمل لقدرات ومهارات وميول إثارتها إغراض وأهداف ونتائج ذات فائدة ومنفعة ترتب على الإنسان اعتناقها لأنها تستثير دوافعه واهتماماته التي يسعى لإشباعها من خلال ما يمارسه من أنماط سلوكية خاضعة بطبيعتها للبحث التجريبي بعيداً عن المصطلحات الجوفاء عديمة المعنى. وبهذا الخصوص يقول (وليم جيمس) إن البرجماتية تتفق مع «مذهب النفعية في تأكيدها للنواحي العملية وتتفق مع الفلسفة الوضعية في ازدرائها للحلول الكلامية والأسئلة العديمة الجدوى والتجريدات الميتافيزيقية»[1]. كذلك يجاهر (ديوي) بالقول أنه لا يهتم بالحقائق أو القيم في ذاتها وانما لكونها أداة نافعة للنجاح في الحياة، وهذا لا يعني تحقيق مصالح ذاتية أو شخصية كما قال (برتراندرسل) تبعث شعوراً وأملا في موقف ما، وانما هي أيضا تحقيق لمطالب الإنسان وسلوكه وأهدافه بما ينسجم وغايات مجتمع ديمقراطي كالمجتمع الأمريكي؛ لذا ففكرة القيمة هي فكرة تقدمية وإصلاحية وتجديدية في ضوء توسيع نطاق الإرادة البشرية.

لقد أعرب (رسل) عن موقفه من صعوبة وصف القيم الجمالية بالصواب أو بالخطأ، إلا انه من الممكن دراستها موضوعياً لان الأمر يتعلق باختيارنا لأساليب ومعايير توصلنا إلى أهدافنا في الحياة والى الطريق الذي يمكننا من اكتساب هذه القيم ببيان علة الشعور بالجمال، وما ينبغي أن يكون عليه الشيء الجميل ويتفق (رسل) مع فلاسفة البرجماتية

(1) وليام جيمس، البراجماتية، مصدر سابق، ص74.

في إن الرغبة في شيء ما والحكم عليه بأنه ذو قيمة ليس مجرد رغبة شخصية، وانما هو طموح ومسعى يتفق مع الصالح العام للجماعة، إذ تكتسب القيم محتواها العيني بوصفها وقائع يمكن إخضاعها للاختبار التجريبي، وهذا ما يمكن تسميته مع (رسل) معرفة بالاتصال المباشر والتي تعادل المعرفة المباشرة عند (ديوي)، إذ تتخذ القيمة محتواها من عالم الإدراك والوعي بكل ما يشتمل عليه من نفع وآلم مطبوع بطابع كيفي يلتقي فيما بعد ببناءات تصورية في الذهن تعكس عناصر متضادة نسبياً، وجدلية تتفاعل وتتصارع لتكون وحدة متجانسة تحيط بالأفكار والقيم الجمالية تنحل فيها المتناقضات على نحو ما.

بناء على ما تقدم، لابد للفن والنتاج الفني إن يعكس الحياة والواقع بعلاقتهما الجوهرية، ولعل هذا يقربنا من الصراع الذي كشف عنه الرسام (بيت موندريان) Mondrian حين يصف الفن بأنه «ليس تعبيراً عن مظهر الواقع كما يتراءى لنا، ولا تعبيراً عن الحياة التي نحياها، بل هو تعبير عن الواقع الحقيقي والحياة الحقيقية وهما غير قابلين للتعريف، ولكن قابلين للتحقيق في اللدائن»[1]. وعلى الرغم مما أوعز إلى الفن من طابع شخصي ذاتي يستند إلى عمليات عقلية، يتخذ إيصال اللذة والمتعة العامة هدفه المباشر، إلا انه بوصفه معطى حسياً لابد إن يتجلى عن صور واقعية، نستوعب مادتها ونواجهها بجميع إمكانياتنا العقلية التي تستبقي النتاج ضمن حدود مادية ووظيفية، وهذا ما اتفق عليه كل من فلاسفة العلم والبرجماتية، إن الفن تسخير قوى الطبيعة

(1) روبرت م.اغروس، وجورج ن. ستانسيو، العلم في منظوره الجديد، مصدر سابق، ص108.

لهدف ما، ويمكن تحديد هوية النتاج الفني بوصفه صورة تنم عن وحدة متماسكة تتميز بقدراتها التعبيرية، تستهدف التمتع وإشراك اكبر عدد من المشاهدين المتلقين، وبذلك تنتهي الذاتية في الأثر الفني، وذلك لكونه ارتياداً وكشفاً للذات الإنسانية الكامنة، ومحواً للفروق الفردية واختلاف الآراء والمعتقدات بين الإفراد من جانب، وبين ما هو عرضي، وكل ما هو حسي من عوامل التشكيل والصياغة من جانب أخر، لأنها ككل تعمد إلى إن تخرج صوراً تلم بالحقائق والوقائع الزاخرة بالمعنى والتعبير العاطفي الذي يشدد على الخيال ويرتقي بمستوى الظاهرة الجمالية لتكون ذات طابع علمي تجريبي يخضع للشروط الاجتماعية، وهذا ما أشار إليه (شارل لالو) الذي سعى إلى إقامة علم تجريبي للجمال ولكي يكون علم الجمال علماً، ينبغي إن يكون تجريبياً، ولكي يكون تجريبياً مع بقائه جمالياً ينبغي إن يكون اجتماعياً.

لقد رفضت البرجماتية وفلسفة العلم إقامة تفرقة بين الذاتي والموضوعي في النتاج الفني، والدليل على ذلك، إن (ديوي) حاول مراراً مقابلة صورة النتاج مع مادته، لان المادة بنظره لا تأتي أولا ثم يأتي بعدها البحث عن الصورة، لا لمجرد إننا استشعرنا بمادتها بوصفها أداة تدرك عن طريق الحواس وتنتج بوساطة المادة، وإنما لكونها ذات طبيعة فكرية عاطفية، تؤدي غرضها بكيفية تستنجد بالكل الذي يحكم بناء الأجزاء. فالفن ضمن هذا المنظور ليس شيئاً مفروضاً من الخارج على المادة الجمالية، وإنما هو قدرة على الاختيار والانتقاء والتنظيم. وقد أبدى (رسل) الملاحظة نفسها على الفن فهو على الرغم من كونه يعبر عن مشاعر ذاتية تقديرية إلا انه من الممكن التثبت من حقيقته بواسطة

أحاسيس واقعية «فعندما يقول الإنسان، إن هذه صورة مثلاً، فانه يعني انه يحس بما فيها من الوان وخشونة وواقع»[1]. فالقيمة الجمالية لا تضاف على الأشياء، وانما هي متضمنة فيها تستكشف قيمتها بوصفها شكلاً من إشكال السلوك الاجتماعي لأنها صفة طبيعية[2] ومبدأ من مبادئ التقويم والتقدير. وتعتمد القيمة على الإحساس الناشئ في إطار التجربة الشعورية للمتلقي بفعل تأثير صورها المترابطة على الذات. وهذا ما أكده (ديوي) إذ قال أن «تصورنا الإنتاج الفني على انه (تعبير عن الذات) واعتبرنا الذات شيئاً مكتملاً منطوياً على نفسه في حالة انفصال أو عزلة لكان من الطبيعي إن نفصل المادة عن الصورة؛ وذلك لان الصورة التي ترتضيها الذات حين تكشف عن نفسها لابد من إن تكون- بحكم هذا الافتراض الضمني- خارجية بالنسبة للأشياء المعبر عنها»[3]. وهذه التفرقة بين العناصر بوصفها عقلية، وبين العناصر الأخرى بوصفها حسية، هي دائماً مرحلة متوسطة انتقالية، وظيفتها إن تقودنا في النهاية إلى خبرة إدراكية تستحيل إلى معان باطنه في المادة عبر وساطة الحس.

بناءً على هذا، كل ما وصلنا إليه من إحكام جمالية ترجع بالضرورة إلى عنصر ذاتي للقيمة نجزم بوجودها بشعورنا المحدود لها، وهذه الإحكام

---

(1) برتراندرسل، السلطان (اراء جديدة في الفلسفة والاجتماع)، ت: خيري حماد، ط1، منشورات دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1962، ص7.

(2) يتفق هذا الرأي مع ما جاء به (التوحيدي) من إن الفن اقتفاء لصور الطبيعة التي تكون موضع استحسان، ويتحقق فيها الجمال «إن أي شيء يصبح قابلاً للتشكل وفق الصورة التي قبلتها الطبيعة من النفس. إما إذا كان الشيء في الطبيعة لا يطابق الصورة التي قبلتها الطبيعة من النفس، فأن الصورة تظهر ناقصة منحرفة عن رغبة النفس لأنها لا تطابق ما عندها من الكمال».

(3) جون ديوي، الفن خبرة، مصدر سابق، ص181.

لا تبنى على عالم مستقل وإنما ترتد لقيم الأشياء الحقيقية والموضوعية التي طالما تكون بعيدة عن شعورنا، إذ تذكيه ليدرك على نحو أعمق بوجود تجربة تكون معرفة يقينية للقيمة لان الحكم على الأشياء إنما يرتد إلى تجربة القيمة.

المحور الثاني: النتاج الفني

إن الفن – من وجهة نظر الفلسفتين- معرفة مباشرة لمعطيات الطبيعة والوجود، تستدعي شكلاً من إشكال العمل، ونوعاً من التجريد الموجه الذي يتلاقى فيه الحس والعقل لإبراز مضمون فني هو حصيلة عملية إبداعية لا عملية مطابقة أو محاكاة للواقع. إن محتوى الانفعال العاطفي[1] لأية تجربة جمالية، لابد إن يعايش فيها الفنان الأثر الفني لأن ثمة إدراك جمالي يستوعبه بكل ملامحه ثم يحلله من واقعه المرئي بوصفه تجربة حسية يرتقي فيها فعل الوعي والخيال إلى وجود فكري يشخصه بما يوافق تطلعاته وغاياته وأهدافه التي تضاف إلى وسائل التعبير بوصفها تأثيراً منعكساً يوائم ويخاطب في جزء منها تجربة المتلقي فيما بعد، ويتخطى التحليل ليرضي معيار التقييم لديه بناءً على كونه يندرج موضوعياً في نطاق ممارسة الإنسان ونشاطه، فضلاً عن ارتباطه العاطفي الوجداني شرطا للإلمام الجمالي والفني بالعالم. يمكن وصف النتاج الفني بأنه إشكال وخبرات، أعيد تشكيلها لترتبط بحياة الفنان العاطفية الخاصة

(1) يصف (هيوم) العاطفة في الفن بأنها (شعور بالموافقة، أو بعدم الموافقة تجاه الأفعال، أو الكيفيات أو الألوان، لأغرض لها، بل هي مطلوبة لذاتها، فاللذة الجمالية تعبير وحقيقة، تسبب شعوراً أو عاطفة يمكن إن يطلق عليها أخلاقيا تعبير الخير أو الشر.

كونها جزء من هذا الواقع، إن الفنان يسعى وراء علامات أو رموز تعمق من تشكيلاته الفنية التي يحاول الوصول إليها. أن ما يكشف عنه النتاج الفني هو علاقة عميقة بين الفنان والعالم لها من الاتساع والإحساس العميق بالتلقائية يقيمه على الاستدلال المنطقي، ويتداخل الوجدان ليكون على اتصال يؤهله على تصنيف جميع مظاهر الواقع الاجتماعي بناء على الخصائص الخفية للأشياء ليضمها إلى تجاربه، إذ تحتل مكان الصدارة في التعبير الفني.

المحور الثالث: الخبرة الجمالية

تتمثل الخبرة الجمالية بفعلها المبدع كونها تتحرك دوماً نحو أغناء أنشطتها بنتائج محسوسة تقوم على البحث والإنتاج، لان النتاج الفني المبدع لا يتحدد بقيمته حسب وانما بمقدرته على التمثيل المجازي للموضوع والإشكال وبذلك يتمثل الطابع الاداتي للفن، ويصف (ديوي) ذلك بالقول: «الفن يحملنا على تكوين نظرة جديدة (أو اتخاذ موقف محدد) نحو ظروف الخبرة العادية ومقتضياتها، وليس من شأن الفعل الذي يقوم به الموضوع الفني إن ينقطع حينما يتوقف الفعل المباشر للإدراك الحسي بل هو يظل يعمل في مسالك غير مباشرة»[1]. لذا عد (ديوي) الخبرة الجمالية تفاعل عضوي بين الإنسان وبيئته، فالفنان يقدم شخصيته وفنه بناء على ما تقدمه له البيئة، وهذا الفعل يقارب في بعض أوجهه ما يجري في المختبرات العلمية، إذ تستمد الخبرة الجمالية وجودها من إدراك العلاقات وإقامة ضرب من التنظيم وإيضاح

(1) جون ديوي، الفن خبرة، مصدر سابق، ص234.

للانطباعات الحسية. وقد يكون التفكير الفني - كما يرى ديوي - أصعب من التفكير العلمي لأنه تفكير بعلاقات قائمة بين كيفيات، لذا فهو لا يكتفي بالملاحظة والوصف وانما ينتقل من الملاحظة إلى التجريب، ويمكن القول إن الخبرات العلمية تظل أساسية أو ضمنية لدى الفنان، وقد صرح الفنان(سيزان) عن ذلك انه: «من خلال التركيز والبحث يجب إن يكون الفنان قادراً على تحقيق النظام في الاضطرابات المحيطة به، والفن في جوهره محاولة للوصول إلى مثل هذا النظام التركيبي داخل مجال إحساساتنا البصرية»[1]، وبذلك يتحقق تكامل الشخصية الفنية. إما العالم فأنه يفترض وجود فكرة مسبقة أو فرضية يفترضها بوصفها نسقاً من المعرفة محكم البنيان يعده بداية لحل مشكلة علمية، وينظم تجربته بناء عليها، ويتحقق منها بأن يؤديها أو يدحضها بالتجربة.

إن الخبرة الجمالية تسعى دوما إلى إنماء التجربة والتصورات المناسبة لفهمه، فضلا عن إثارة عواطف تذكرنا بكلية الموقف الذي نمر به. فالكيفية الجمالية لا تنتسب إلى الموضوعات، وانما هي وليدة (إسقاط) يقوم به الذهن على تلك الموضوعات، انه (اللذة المموضعة) التي اكتسبت طابعاً موضوعياً في صميم الخبرة.

يستند الفن في ضوء فلسفتي(العلم والبرجماتية) إلى ما تقدمه له البيئة من معطيات تعمل على تعميق تجربتنا المباشرة بالعالم، إذ تتفاعل خبرات المتلقي مع طبيعة الخبرات الجمالية المقدمة في النتاج بغية تحقيق الرضا الإنساني. ذلك ما أكده (هوايتهيد) وهو يصف الطابع الانفعالي للخبرة

(1) شاكر، عبد الحميد، العملية الابداعية في فن التصوير، مصدر سابق، ص139.

الـذي جعـل له الأولويـة علـى الفكـر «إن الأمـور العاطفية أعمق غـوراً من الفكـر، كمـا إن الصـوت أعمـق أثـرا فـي نفوسـنا مـن النظـر»[1]. إذا الآمـر كلـه لا يتعلـق بعاطفـة تلقائيـة يشـعر إزاءهـا الفنـان بـردة فعل وحسـب؛ بـل هـي أيضـا نشـاط عقلـي يصاحبـه صنعـة ومهـارة تسـتحضر نوعـاً مـن الخبـرة الذهنيـة وصفهـا النحـات (أوجسـت رودان) Rodin «إن الفـن هو العاطفـة. ولكـن مـن المؤكـد انـه بـدون علـم الإحجـام والنسـب والألوان، وبـدون المهـارة اليدويـة، لابـد مـن إن تظـل العاطفـة القويـة الجياشـة، عاجـزة خائـرة مشـلولة»[2]. فمـن ضـرورات الخبـرة الجماليـة القـدرة علـى ترجمـة العاطفـة إلـى قـوة موجهـة فـي اتجـاه خـاص وعلائـق معينـة فـي الشـكل المتخيـل.

إن كل مـن فلاسـفة العلـم والبرجماتيـة لا ينكـرون الـدور الـذي تؤديـه الخبـرة الجماليـة لـدى الفنـان الـذي عـادة مـا يكـون منفتحـا علـى اسـتجاباته الانفعاليـة فيعـي كل حافـز يوضـع فـي متنـاول وعيه مـن رموز وصـور يحـدس ما هـو متميـز منهـا بعـد إن يتخلـص مـن قيـود المفاهيم، والمعتقـدات نحـو تأمـل يسـتغرق عواطفـه وأحاسيسـه وتخيلاتـه فـي موضـوع بحثـه بجهـد كلي وشـامل يـزوده بنـزوع وميـل تنعدم فـي نطاقه كل تفرقـة بيـن الـذات والموضـوع لبلـوغ المعنـى الكامـن فـي الفكـرة الجديـدة، وهـذه الخبـرة المسـتثارة لا يمكن فهمهـا إلا إذا أرجعهـا الذهن إلـى تجربـة ذات صلـة وثيقـة بيـن الفعـل والانفعـال. وهـذا الامتـداد هـو المعرفـة الحقيقيـة؛ انـه امتـداد تدريجـي مـن الحقائـق البسـيطة نحـو الحقائـق الأكثـر تعقيـداً. فالخبـرة الحقيقيـة يتركـب قوامهـا بنظـر

(1) علي عبد المعطي محمد، الفرد نورث هوايتهيد فلسفته وميتافيزيقاه، مصدر سابق، ص93.

(2) زكريا ابراهيم، الفنان والانسان، مصدر سابق، ص84.

فلاسفة العلم ومنهم (رسل) و(مل) من المعطيات الحسية لأنها تغير من صميم طبيعتها الماضية تبعاً للمواقف والإحداث الطبيعية المتغيرة. وحسب الدعوة البرجماتية ولاسيما (ديوي) فليس هناك فرقاً بين الخبرة العادية والخبرة الجمالية، لان الفنان وان كان يحاول استخلاص المعاني والمبادئ ويجردها من مشخصاتها العينية المحسوسة في تجربته الذهنية، إلا أنها معرفة جمالية لا تقل شأناً عن تلك الخبرات الجمالية التي تعكس ما يعتلج في نفسه من مشاعر وعواطف وأحاسيس وأفكار تجاه الأثر الفني، فضلاً عن أنها مرهونة بعلاقات يستضيفها العقل وينظمها بطريقة خاصة، إذا لا فارق بينهما إلا من حيث المواد أو العناصر المستخدمة في كل منهما. وتلك الحقيقة يؤكدها النحات (هنري مور) وهو يصف إعماله بقوله: «إن عناصر التصميم المجردة ضرورية جداً لقيمة العمل الفني، ولكنه في رأي إن العناصر الإنسانية النفسية لها اكبر أهمية أيضا. فإذا ما امتزجت العناصر المجردة والعناصر الإنسانية في عمل فني كان له دون شك معنى أعمق وأكمل»[1].

المحور الرابع: الفنان

يسعى الفنان دوماً إلى إن يبَّرز جوهر الشيء برؤية تشكيلية ليقدم معرفة من نوع خاص تؤهله للنفاذ بعملية عقلية تفرض على الأشياء التي يصورها قيماً لونية أو خطية توازي الطبيعة، أنها وقفة على الشكل والمضمون اللذين يستشعر حقيقتهما لينقلها بصدق بواسطة أساليبه التعبيرية، وهو إزاء هذا يحاول تخطي حاجز الفردية ليعبر عما يحتدم

(1) رمسيس يونان، دراسات في الفن، مصدر سابق، ص35.

في صدره من مشاعر وانطباعات يجبرنا على وعيها، وبهذا فهو يقيم جسوراً مع الذوات المتلقية ليكون في استطاعتهم تأمله استيطيقيا، فضلاً عن المشاركة في العملية الإبداعية التي أخرجت النتاج إلى الوجود بتفسيره وإصدار الحكم عليه، وهذا ما يوسع من حدود خبرته العادية، بأن يحاول تطبيق مقاييس تصلح لان تكون أساسا لإحكامه الجمالية، وهذا ما يجعل من الفنان أنسانا يبحث ويمارس باختياره تبعاً لأغراضه الخاصة بوصفه جزءً لا يتجزأ من حياة المجتمع، ولعل هذا ما حدا بـ(رسل) إلى القول: «إننا لو نظرنا إلى الفنان، إلى الموسيقي أو الشاعر، بل إلى المستكشف العالم المبتكر، لرأينا كلاً من هؤلاء منعزلاً في صميمه محتوياً لذاتيته، بيد أن ثمرات نشاطهم جميعاً تعود بالنفع على المجموع وتملأ حياة الجماعة بالمضمون وتجعلها جياشة بالحركة والتجدد. ينبغي إن نسلم بان ثمة عنصرين متميزين في الكائن الإنساني، عنصر الفردية وعنصر الجماعية»[1].

ينزع الفنان المبدع في أعماق نفسه للامساك بالصدفة، بشي لا يسهل التعبير عنه لأنه يقبع في أعماق نفسه. انه يحاول ترجمة نظرته للوجود الذي ينخرط فيه، وهذا ما يؤكده (هوايتهيد) في كتابه (مبادئ الرياضيات) Principal Mathematical إن «قدرة العبقري على الإمساك بهذه الصدفة في حينها، لأنها- سواء كانت في صورة حل سليم أو فكرة جديدة أو قدرة تعبيرية غير مطروقة من قبل - تأتي في صورة ومضات تذهب وتجيء، ثم

(1) محمد فتحي الشنيطي، رسل فيلسوف الاخلاق والسياسة، مجلة عالم الفكر، العدد 34، مصدر سابق، ص82.

تذهب ولا تجئ»[1]، لكن هذا لا يعني إن الصدفة لوحدها يمكن إن تساعد على الإبداع؛ وانما لابد من إن تربى وتشكل لترتقي على الرغم من كل ما يعترضها من تفكك نحو الانسجام وترابط التركيبات فيما بينها للوصول إلى الوضوح والبساطة والجمال.

وكذلك هو الحال مع الفنان فهو لا يقل شأناً عن ذلك لأنه ملاحظ ومجرب يرتبط وعيه بالعالم وبالأشياء كما تبدو في خبراته، وهو عادة ما يبدأ بمشكلة تتبدى إمامه وتعترض طريقه يسعى من ورائها تحقيق الانسجام والوصول إلى الحقيقة، لان الحقيقة تلازم الفن كما تلازم العلم على حد سواء، كل في مجاله، فهو لا يكتفي بالوصف الظاهري للأشياء لان إمامه أسلوب وتقنية تقتضي منه حلاً حاذقاً عندما يشرع في التنفيذ، لذا فلابد من افتراض حلول بوصفها هدفاً لبلوغ غايته إلا وهو الجمال، هنا يظهر الدور التجريبي في البحث وتبعاً لمتطلبات الموقف الجمالي. وقد أوضح (بيكاسو) هذه الظاهرة في لوحاته اللاتشخيصية بالقول: «عندما ارسم، أحاول دائماً إن اوجد صورة لا يتوقعها الناس، بل أتمادى في ذلك، فاوجد صورة يرفضونها، وذلك ما يهمني، وهذا هو المعنى الذي اقصده بقولي إنني أحاول دائما إن أكون مدمراً؛ أي إنني امنح الإنسان صورة لذاته، عناصرها من أشياء مألوفة لديه في اللوحات التقليدية، ثم أعيد تركيبها بأسلوب لا يتوقعه، ويقلقه ويصبح من المستحيل عليه الهرب من الأسئلة التي تثيرها»[2]. ومفاد هذا النص إن الإبداع بأسره

---

(1) A.N. Whitehead، B. Russel،: Principa Methematica، 2 nd edition، Vol. 1. Cambridge University Press، 1950.

نقلاً عن: محمد احمد سلامة، ديناميات العبقرية، مجلة عالم الفكر، المجلد 15، العدد4، 1985، ص65.

(2) فرانسواز جيلو، وكارلتون ليك: حياتي مع بيكاسو، ت: مي مظفر، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2000، ص67.

قاعـدة عملية تجريبية، وهـذا ما اتفق عليه كل فلاسـفة العلم والبرجماتية؛ لأنـه قائم على مشـكلة نشـعر إزاءها شـعوراً عاطفيـاً؛ يتعامل الفنـان معها وهـو ملـزم بـأن يكـون مجربـاً ليتيـح لـه التعبير عـن ذاتـه؛ وقد أحـاط بها مسـتخدماً وسـائط ومـواد تكشـف عـن كيفيـات وموضوعـات لا عهـد لنـا بهـا، إذ تـؤدي المهـارة التقنيـة دورهـا فـي تخطـي الصعوبـات، لان قانـون الإبـداع البشـري لا يتحقق ألا بالعمـل الواعـي والإنتاج المتعقل. وبحسـب رأي (ديـوي) فـأن المهـارة لا تعد «جزءاً مـن الجهاز المـادي الخارجي الذي يملكـه الفنـان، بـل بوصفهـا تعبيـراً متزايـد القـوة ينتسـب إلـى الموضـوع نفسـه، ذلـك إن المهـارة هنـا تسـهل مهمـة مواصلة تلـك العمليـة (الفنية) المسـتمرة مـن اجـل الانتهاء بهـا إلـى نتيجتهـا الدقيقة المحـددة»[1].

يكتسـب النتـاج الفنـي جديتـه وتفـرده النسـبي ليـس لكونـه مـدركاً بوصفـه انعـكاس للواقـع الحقيقـي؛ وانمـا يشـكل صراعـا بيـن الفـرد ومنبهـات البيئـة، إذا لابـد أولا مـن شـيء محسـوس وملحـوظ؛ بهـدف الوصـول إلـى فـرض يفسـر، وينتخـب مـن المعطيـات مـن الموقـف الخارجـي المضمـون الـذي تتوالـى عليـه التعديـلات ثانيًـا، ليسـتنبط بالملاحظـة والمخيلـة الخلاقـة الفـرض الصحيـح ثالثـاً. وهـذه النقطـة أكـد عليهـا فلاسـفة العلـم والبرجماتيـة ولاسـيما (ديـوي)، ويـرى إن التقييـم الفنـي يأتـي مـن شـخصية الفنـان وميولـه واتجاهاتـه وقيمـه؛ وبتلـك الرغبـة بالكفـاح والتفكيـر التـي تسـهم بشـكل أو بأخـر فـي تربيـة حساسـيته تجـاه أي موقـف مشـكل يقلـق توازنـه؛ ويحـاول بموهبتـه الوصـول إلـى التوافـق والانسـجام بيـن مختلـف الدوافـع مـن جهـة، وبين البيئـة مـن جهـة أخـرى. وقد تصاحـب هـذه العمليـة فترات سـكون يكف

(1) جون ديوي، الفن خبرة، مصدر سابق، ص235.

فيها عن التفكير في الفكرة إلا انه طالما يعود إليها مرة أخرى، بعد طرح الحلول غير المناسبة ليخضع الاختيار اللاشعوري إلى مقتضيات الشعور الجمالي؛ لذلك كان هذا الأخير عند (بونكاريه) بمثابة «نوع من المصفاة، التي لا تسمح بالمرور ألا لتلك الأشياء التي تبدو، بحكم اتساقها، صادقة، حقيقية. ومن لا يتمتع بهذه الصفات لن يصبح أبدا مخترعاً حقيقياً»[1].

تثبت جدارة النتاج المبدع وجدواه بالبرهنة على أهميته وفائدته وذلك بإيجاد مداخل أو مقاربات جديدة وأصيلة تسهم في تجريب أساليب وتطبيقات جديدة في تعيين المشكلات وحلها. وإذا كان حل المشكلة بالنسبة للفنان يأتي نتيجة تقاطع أو التقاء الإحداث أو المواقف التي تعد بمثابة القوة المحركة في تفكير المبدع؛ بل أيضا تعبير ودافع يعالجه الفنان ويدعمه ويوجهه الوجهة التي تقوده إلى الحل، لتكون ذا تأثير في النتاج الفني وأسلوبه.

أن العملية الإبداعية لا تقتصر على النتاج وحده أو على الفنان وعملياته العقلية من إدراك وذكاء وخيال وتفكير، فلا سبيل للتفكير في العملية الفنية من دون الذات المتلقية التي تتذوق وجدانياً كل ما يتصل بالقيم والمعايير الجمالية والتقدير الفني القائم على علاقة وثيقة بين المتلقي والفنان. إن غاية الفن استبطان الوعي الجمالي والمشاركة التي هي ضرب من التماس الوجداني الذي تنصهر فيه العلاقات، انه مظهر لنشاط مرغوب فيه لذاته لأنه قادر على إحداث النشوة الجمالية عند المتلقين.

(1) ارسيني غوليكا، الفن في عصر العلم، ت: جابر ابي جابر، دار الحوار، ب. ب، ب. ن، ص227.

الباب الرابع

الوعي الجمالي بين العلم والبرجماتية

البنية المعرفية للوعي الجمالي

يتمثل لنا التحليل بأيدلوجية مؤطرة (بفلسفة العلم والفلسفة البرجماتية) ونظرتهما التي أُقيمت على تداخلات علمية في حدود المعرفة الإنسانية بطابعها التركيبي الذي يمنحها شرعية وحجة تقطع بشأنها الإحكام كونها نسقا فلسفياً اخرج الظواهر والإحداث من مدار القضايا الميتافيزيقية، ولجأ إلى الخبرة وكل ما يتعلق بمعطيات التجربة لاختبار الأفكار واستيعاب المواقف الجديدة على وفق قواعد منطقية يتخذها العقل سبيلاً للتنسيق بين المكتشفات التي يتزود بها عن الأشياء والظواهر التي تتكامل مع بنيات الفكر المنجز. فالعقل يستقصي في بناء معرفته الواقع والتجربة لا على أساس نزعة قبلية واطر صورية متعالية ثابتة ونهائية، وانما بوصفه أداة للتعبير عن المادة ووسيلة لتوجيهها وتطويرها.

لقد حاولت كل من فلسفتي (العلم والبرجماتية) إن تشقان طريقهما في تيارات الفكر المعاصر، لذا جاءت معالجاتنا الفلسفية لتقودنا إلى تخطي الأوجه السلبية في تصوراتهما بوصفها ـ مرحلة أولى ـ في النقد الفلسفي، لتليها ـ مرحلة ثانية ـ تمهد لإبراز موقفنا الفكري من زاوية جمالية تعالج تربية الوعي الجمالية بوصفه معطى يلتقي فيه التطبيق العلمي والتفكير الجمالي على حد سواء. وهاتان الفلسفتان

على الرغم من تباينهما الذي يصل في بعض الأحيان إلى حد التناقض ألا إن لقاءهما يسمح باحتواء نتائجهما المعرفية واستثمارها لفائدة النسق الفلسفي الجديد بافتراضاتهما المعرفية والجمالية التي تم بحثها في الفصول السابقة.

إننا لا نغالي إذا وصفنا العلم بضرب من ضروب الفن، لأنه ينشد تقديم وصف يقوم على ائتلاف جمالي يحيل الكيف إلى كم والعكس صحيح، والسكون إلى تغير، لما له من جاذب جمالي موضوعي، وسيلته في ذلك اتصاله المباشر بالمسائل التي يبحثها، فالعلم لا يخلو من العمليات التحليلية التركيبية التي تكتسب صفة جمالية بوصفه منجزاً إبداعيا يقدم رؤية واستيعاباً شاملاً للأشياء، لذلك فأن هناك أوجه تقارب بين الانجازات العلمية والانجازات الفنية، فالعالم يخضع لمنطق الأشياء في حين يخضع الفنان لمنطق السياق الذي يرد فيه العمل الفني وبضمنه وعي الأشياء وحركتها في ذلك السياق، إذا هما متفقان من حيث المبدأ في التركيز على كل ما هو جزئي.

إن الفن يسعى جاهداً للتعبير عن الأشياء بشكلها المرئي المادي المدرك الذي يحتفظ بما هو أساسي وهو لا يغايرٍ عما يصوره العلم الذي يعنى بصيغ محسوسة تحتفظ بكل ما هو أساسي وحقيقي في الأشياء. فالفن بنية خاصة تشترك مع بنية العلم؛ مع تأكيد إن بنيتا الفن والعلم لايكتنهما الانغلاق بل لابد لهما من جدل يحركهما نحو الانفتاح بعضهما على بعض لتكوين بنى جديدة.

ما طرحته فلسفة العلم والفلسفة البرجماتية في تصعيد أسسها المعرفية القائمة على المنهج التجريبي بوصفه أسلوبا لا يعترف إلا بمعرفة متسقة

بالوقائع، أكثر منه تعلقاً بالفكر المجرد، ووعي الإنسان محدود بارتباطات تعود إلى تركيب سابق بين الأشياء المشخصة التي تشاهد فيزيائياً وتستند إلى إرادتنا ومشاعرنا من جهة، وعلى تأويل تحليلي تركيبي يتجاوز المحسوس أحيانا نحو عمليات عقلية من جهة أخرى. لذا لا يمكن القول: إن وعي الأشياء يعتمد على العقل حسب أو على التجربة؛ بل يجب إن ترتد إلى كليهما معاً، إلى تلك العادات التي تقوي الترابطات بين الأسباب والنتائج، والوسائل والغايات، لأنها توجه حاجاتنا ودوافعنا ومدركاتنا إلى ما يجب أن نعمله. فالوعي الجمالي يبدأ بمادة للشعور مرجعها معارف تقوم على مفاهيم ومعانٍ يمكن امتحانها ووعيها على وفق سياقات ونظم معرفية تترتب عليها نتائج تؤثر في مظاهر السلوك الإنساني يمكن إثباتها أو إبطالها بعدَّها مرادفات تحدد الفعل الخارجي.

تنمو المعرفة والوعي الجمالي من وجهة نظر الفلسفتين ضمن واقع محايث للإدراك الحسي، يحتم على الإنسان إتباعه والعمل على الآثار المترتبة عليه لاستقراء خاصية موضوعية يؤدي فيها الذكاء عاملاً تنظيمياً ينسق أحاسيسنا ويجعلها تنتظم وتتطور بمقتضى المادة وبكيفية متسقة مع الوجود. فلا تتحدد المعرفة في تطابقها مع الحقيقة الخارجية وانما بما تحدثه من تفاعل معها. لهذا كانت فلسفتا (العلم والبرجماتية) تهتمان بالفعل الناجح الذي ينسق الأفعال والمعارف والخبرات التي تندمج مع التراكيب السابقة بشكل تطويري يحمل خلاصة تمثيلية أو مخططات معرفية تنسق الشكل العام للمعرفة، فيستقي الفكر هنا المبدأ العام للمعرفة من الوقائع كما هي لكونها وسيلة للتعبير عنها وتوجيهها. ونظراً للجهود المعرفية التي أسهمت في تأسيسها كلا الفلسفتين، إذ جعلتا الأفكار

والمعاني ترتبط نتائجها بآثارها العملية المترتبة عليهما، فهما يتعاملان بمنطق المعرفة العلمية؛ وهو منطق يضع ميزاناً للفروض على مستوى عالٍ من التحليل ليكشف عن علاقات تنتقل من المحسوس إلى المعقول، ومن المجرب إلى المجرد، ومن الجزئي إلى الكلي. وهذا الاستدعاء الخفي لحتمية التداخل التي عملنا على تحقيق نتائجها الايجابية يؤدي دوره في تحليل بنية الوعي الجمالي الذي يرتكز على الأفكار والقوانين الطبيعية والاجتماعية التي ترتكز على الفعل بوصفه أساساً تستند إليه.

لكي يكتمل مفهومنا عن البنية المعرفية للوعي الجمالي التي إقامتها كلا الفلسفتان ونظرتهما إلى المتلقي، كان لابد من صوغ صورة تستثمر فيها مبادئ سيكولوجية للوصول إلى حقيقة مراحل تكشف الوعي الجمالي في أذهاننا. فالإنسان يعي بمدركاته الحسية وتبعاً لحاجاته ومطالبه المادية الموجودة مسبقاً التي يحاول التحكم والسيطرة عليها تبعاً للظروف المحيطة به، وهو يتوخى دائماً إن تكون المعرفة الإنسانية مطابقة لحاجاته. وهذا ما أيده (جيمس) الذي رفض النظر إلى الإنسان بوصفه آلة تتحدد ثوابتها كونها معرفة في ضوء ما يتيسر إخضاعه لمناهج البحث التجريبي. فالمعرفة مهمتها تبرير مطالب الإنسان وإيجاد سندٍ له يمكن تطبيقه في الحاضر والمستقبل، وقد أعلن (كونت) عن ذلك قائلاً: (لا حاجة لنا إلا بمعرفة ما يؤثر فينا). فالإنسان مضطر لاتخاذ مواقفه تجاه الأشياء التي قد يصعب أحيانا السيطرة عليها والتي مهما بعدت عنه إلا انه سرعان ما يتخذ موقفاً تجاهها بالقياس إلى قدرات العقل البشري، ونشاطه ومبادراته وتفكيره في الموجودات من حوله، لأن هناك اهتمامات وميول وإغراض تحكمه وتحفزه على التفكير في

محاولة لتحليلها وإعادة تركيبها داخل الفكر. إن أول ما يدركه العقل من موجودات الطبيعة، إنما هو معرفة وحيدة الجانب تقوم على مظاهر تم تجريدها من الأشياء المحيطة به، وهذا مظهر نسبي لسلسلة من الإحساسات يقوم عليها العالم الخارجي.

لقد اتفقت الفلسفتان في وصفهما للإحساس الذي لا يعدو في أحسن الأحوال إن يكون إشارات ورموز تصل بيننا وبين العالم الخارجي المحسوس، وهذا يسهم في تكوين معرفة احتمالية ونسبية نطلق عليها الإدراك الحسي. ولان المعرفة إحساس وتعقل لموجودات فأنه لابد إن تنطلق من تجربة معاشة من واقع زاخر بأحداثه، لأنه لولا عملية الاتصال هذه لما وجد الإنسان ما يحسه ويتعقله من معانٍ مجردة، يتيسر استنتاجها عبر الزمن. وحسب ما ذهب إليه (باشلار) فان معرفتنا ووعينا لذاتنا يرتكز على جملة من القرارات المجربة. إلا إن المعرفة لا تتوقف على نطاق التجربة الشعورية للإحساس المباشر، لان حالات الفعل الشعوري وخصائصه إنما هي مدركات حسية توجهنا نحو موضوع الشعور، وهي بذلك تهب الوجود معنى، إلا أنها لا تقرر نهائية قيمة المعرفة بقدر ما تعبر عن استعداد طبيعي فينا للبحث عن الأسباب الكامنة وراء الوقائع، لا إن نقف عندها. وذهب(باشلار) في التحليل النفسي للشخصية الإنسانية بكشف(المكبوتات العقلية) التي أطلق عليها (العوائق الابستيمولوجية)؛ وما المعرفة العيانية الوصفية إلا صورة أو عائقاً أو عقبة للمعرفة العلمية؛ لذلك فهو يرفض إن تكون المعرفة الحسية امتداداً للمعرفة العلمية. ولقد اتخذ (وليم جيمس) موقفاً يتفق مع (رسل) إزاء الخبرة الحسية والشعور، حيث تؤول الوقائع الطبيعية بفعل الفكر تأويلاً جديداً يترجم إلى تفسير

سببي يكشف عن علل تعمل على توحيد المعطيات بفعل التجربة الشعورية، التي تعبر عن القوى المرئية للواقع، ويلتحم الفكر والشعور ليكونا وجهان لتجربة واحدة، فتمتحن الصفات المدركة لتعرب عن اهتمامات توفق في تفاعلاتها الدائبة بين الجانبين الذاتي والموضوعي معاً، ويفرض عقل الإنسان نظامه على المعطيات بفعل الخبرة.

بهذا ارتأت الفلسفتان إن تعد كل من معطيات الشعور والوعي ادراكين نسبيين، وهما جانبان لوظيفة يجدر بنا قبولها بوصفها نتيجة لعملية تفاعل تستقصي مظاهر الإحداث الطبيعية وقوانينها من جهة، والذهن بارتكاساته الوجدانية والعقلية من جهة أخرى، ولا ترتهن إلى أي منهما وتحت أية ظروف بان تكون موضوعاً للمعرفة، إلا عندما تؤول بربط عقولنا بموضوع المعرفة. فالوعي الجمالي هو في حقيقته أسلوب يموضع الوجدان ويؤدي دوراً في تربية الإحساس الفني لأنه موقف تجاه الوجود، وهو وعي مفرط بدقته وتوجهه الانتقائي، إذ تنفتح الخبرات الجمالية على الموجودات الجزئية للخبرات الأخرى من دون الاكتفاء بها كما ترد إليه من الطبيعة، ويجد هذا الانفتاح صداه عند الفنان والمتلقي على حد سواء، لان نمو الخبرات السليم إنما يعتمد – كما يقول ديوي – اعتماداً مباشراً على التجربة الحسية، فالظاهرة الجمالية تقوم على أساس وجود دافع ينمو ويتطور ليخلع على الأثر الفني وحدة تسود الحياة الإنسانية وتدفعه للتعبير عن إمكانياته في حدود المفاهيم والمعتقدات والمدركات والفروض التي تواجهه، فالجمال ليس خصيصة كامنة في الأشياء المادية يعتمد على الزاوية التي ينظر منها وإليها، وانما انفتاح على الخبرة من الداخل فيتعلق الوعي بانفعالات وأحاسيس تمتد على عناصر الخبرة

الجماليـة التـي وضعهـا الفنـان فـي الشـكل واللـون والتكويـن التصويـري لتحديـد قيمتهـا الجماليـة عنـد المتلقي الذي يشـعر فـي قرارة نفسـه بأنه مأخـوذ بذلـك الانسـجام فـي الأجـزاء المتسـقة فيمـا بينها.

تقـوم بنيـة الوعـي الجمالـي علـى إحسـاس يتشـكل ويولـد شـعوراً بالسـرور أو الامتعـاض عنـد المتلقـي، وهـذه العمليـة التعاطفيـة ليسـت لـذة حسـية طارئـة وانمـا عمليـة يحكمهـا شـعور وفكـر ورغبـة وحصيلـة تداخلهـم واندماجهـم يحدث ما نسـميه بالتـذوق والنقـد الجمالي. وهذا الدافـع التعبيـري هـو مـا يصفـه (ديـوي) بأنـه غريـزة الفـن وهـي غريزة الاتصـال والإنشـاء الذي يكتسـب دافعـاً اجتماعيـاً يجعلـه مقبـولاً جمالياً، إذ نقبلـه علـى مـا هـو عليـه، نعيـه ونوافـذ الذهـن مفتوحـة – علـى حد تعبيـر وليـم جيمـس - لتلـك الشـواهد الجديـدة التـي تغيـر معتقداتنـا بنـاءً عليهـا، وتقـوض الخبـرات الجماليـة القديمـة لتقيـم بنائهـا الجديـد علـى خبـرات تسـتمد تجريبيـاً، فتعيـد ترتيـب الحقائـق بوصفهـا موقفـاً ووعيـاً ينظـم التجربـة الفنيـة علـى أسـاس متيـن بهـدف تحقيـق الصـدق الفني.

إن واجـب الفنـان كمـا يتضـح مـن الوجهـة العلميـة ينحصـر فـي وعي الجمـال فـي الأشـياء، والظواهـر التي يراهـا ويسـمعها ويؤلف بينهـا برموز دقيقـة تتخـذ بنـاء شـكليا جديـدا مخالفـا للأصـل، يتغيـر مضمونـه جمالياً، ويتذوقـه المتلقـي انفعالياً، إذ يسـد حاجة معينـة أخذاً في الحسـبان كونه اسـتجابة لمؤثـرات خارجيـة اجتماعيـة وليس تسـليماً للعاطفة حسـب. لذا فـان التنظيـم الداخلي للعلاقات الإدراكيـة التي يؤدي الـذكاء دوراً مهماً في تنظيمها والمسـيطرة على قـوى الفنان الخياليـة والانفعاليـة والفكرية التي تتوسط تراكيبها بين ما هو داخلي؛ مع ما هو خارجي مما هو ذو قيمة، لان

العلاقة بين ذات الفنان والمادة التي استولت على شعوره لا تنهض من الموضوع والأشياء حسب؛ لأنها لوحدها لا تصبح فناً، وانما لان الفنان اهتم بعلاقاتها وبعناصرها المكونة للصورة الفنية فأظهرها بصورة متخيلة غير مألوفة.

لقد أكد التداخل الفكري بين البرجماتية وفلسفة العلم على إن النتاج الفني يعد استباقاً على قدرٍ عالٍ من الذكاء والوعي الجمالي الذي ينهض على علاقة معقدة بين الأفكار والواقع، كون الفكر إرادة تستلزم التعامل مع الأشياء. ولكي تستقر معاني الأشياء بوصفها أفكار لها قيمتها الجمالية عند المتلقي لابد من استدعاء المشاعر مبرراً للقبول بها، فتتداخل المخيلة التي تؤدي دورها في صياغة معانٍ وصور مرئية تعبر عن علائق تجريدية يتحقق الوعي بها، لأنها حصيلة الانفعال والتفاعل الذي يعدَّ مظهراً من مظاهر الواقع الحياتي، فتأتي الإشكال والالون والكتل.. الخ، من حيث خصائصهم الموضوعية لتفرض نفسها على ذهن المتلقي لها بحيث تدفعه إلى تذوقها ووعيها والاستمتاع بها لإصدار حكم عليها.

يمكن إجمال العوامل المؤثرة في وعي بنية النتاج الفني والتي تداخلت مع بعضها بالانتقاء، والاختيار، والإظهار عبر تقنية وأسلوب يحتم التمتع بها وامتلاك القدرة على الإفصاح عن انفعال يكون مفعماً- إلى حد ما- بعناصر اجتماعية وجمالية واعية ومعبرة تستدعي خصوصية انطولوجية تعبر عن أهداف المجتمع الذي تنتمي إليه. فموضوع النتاج الفني لابد له من وسيط يتم فيه جماليته، وهذا الوسيط الوجودي المشخص هو ما يجمع بينه وبين متلقيه. فالمتعة تغدو حاضرة في النتاج عندما يتم اكتشاف

الفكرة الكامنة التي التقطها الفنان وصورها، والتي لا تستكمل معناها إلا بادراك خواصها التعبيرية والاستمتاع بها، لأنها دخلت مجال الشعور.

يخضع الوعي الجمالي عند فلسفتي العلم والبرجماتية، للملاحظة ومن الممكن إن يكون موضع اختبار شأنه في ذلك شأن الشواهد العلمية، إلا أننا لا يمكن تحويله إلى رموز شبيهة برموز الرياضيات في تمثيل المفاهيم والأفكار؛ وانما يستعان في فهم معناها الحقيقي باللجوء إلى إحكام اللغة، وهي علاقة لا تخلو من تناقض وتضاد أو علاقة تشابه تبريرا لفهم وتحليل معناها الذي هو شرط من شروط تفسير ذلك التوحد الجمالي بين الشكل والمضمون، إذ تؤدي الخبرة الجمالية دوراً في وضوح الموقف الجمالي بمتغيراته ووسائله وطرائقه التي تتذرع بالمرونة وتنسجم وانفعالاتنا بإبعادها الوجدانية والعقلية كافة لتحقيق مطالبنا بوصفها شرطاً مسبقاً لتحقيق قدراته.

إننا نعي البنية المادية للنتاج الفني باندماجنا به بعيداً عن الإيهام والانفعال العابر، مما يوفر إمام الذات المتلقية القدرة على الاختيار في ظل ظروف موضوعية. والحقيقة إن من سمات الوعي الجمالي انه يؤول فعل التلقي في أعمه الأغلب إلى رسالة تواصلية يتحدد فيها المعنى التعبيري الذي ينضوي على إحكام ذوقية بوصفها معيار يستند إلى الشروط السيكولوجية التي يتحقق القصد منها إذا تم تحديد مستوى الإحساس الجمالي الذي يرتقي فوق مستوى الإدراك والإحساس العادي، ويصبح موقفاً واضحاً وخبرة جمالية لها مكانتها من الناحية الفكرية والجسمية، فالوعي الجمالي ضرب من المهارة والذكاء في استقصاء الأشياء والظواهر التي نتذوقها، والعملية الفنية تتوجه إلى مشاهدها الذي يستقبل

النتاج الفني فيتناول طرائقه ووسائله لينفذ إلى قواعده المعتمدة لكشف خفاياه، إذ تحلل المعاني لا من حيث مطابقتها لوقائع الحياة كما هي في سياقها الواقعي وانما بقدر ما تعنى بحالات شعورية يتداخل فيها الوعي مع الظروف والمداخلات التي تقوم عليها المعطيات الجمالية فتثري تجربة الشخص الذي يتأملها، فتتحول الخبرات الشخصية إلى معايير وإحكام تنعكس في ممارسات اجتماعية.

بناء على ما تقدم، الوعي الجمالي إنما هو تداخل وتمازج بين الداخل والخارج، بين المدركات الفنية للمتلقي وسير الموقف الجمالي للنتاج الذي يدرك في حدود الخبرة، وهذه العلاقة الجدلية المركبة تمنح الأولوية للعملية الفنية التي تحدث في الخارج. ويعتقد فلاسفة العلم والبرجماتيون إن الترميز يتم في حدود الاستعارة والتشبيه، وكل عمليات التذوق والتحليل، والاستيعاب، والتقييم، ثم الحكم النقدي مع مراعاة مختلف التوقعات الفكرية للمتلقي، إنما هي بناءات تطورية تزداد قدرة على التوقع بعناصر ونتائج ومتغيرات الموقف الجمالي من سلسلة علاقات تواصلية تمر بعمليات ربط وتمثيل تستدعي تصورات مختزنة في الذاكرة يمكن استدعاؤها وقد تحررت من وجودها المحسوس لتتخذ بعد ذلك رموزاً لدلالات اتفاقية تعيد التوازن لعواطف وعقل المتلقي، وتعمل مرشدا لسلوكه الذي يصنف الخبرات والأفكار ويحدد ما يستحق منها للوصول إلى الأفضل.

إن البحث في موضوع الوعي الجمالي لا ينشد من ورائه تأسيس حقيقة علمية أو ذرائعية يوجه إليها ذهن المتلقي بوصفها قاعدة، إنما جاء القصد منه الوقوف عند طبيعة الإشكال التي وظفت توظيفاً تعبيرياً

فـي نتـاج فني، فقـد هيأت قصـداً يتجسـم في انفعال؛ وشـعور يسـتوقف عيـن المشـاهد ليوجهـه منـذ اللحظـة الأولى بحكـم بنائـه الخـاص المبدع إلـى وقائـع يقـف العالم المحسـوس فـي مقدمتهـا تأسـرنا أو تثيـر إعجابنا بانسـجامها ووحدتهـا. لـذا كان لابـد مـن تقريـب الفجـوة بيـن المتلقـي والفنـان علـى حـد سـواء، فـي محاولـة لفهـم مـا يرمـي إليـه الفنـان، لأنـه لابـد مـن وجود نوع مـن الاتصال بيـن الفنان وجمهـوره، لاسـيما إن إبداعه قـد انطـوى علـى تـذوق فـي انتخـاب معطيـات حسـية ومحاولـة إظهارها بمقدرتـه الإبداعيـة ومهارتـه التقنيـة ليضفـي عليهـا صدقـاً تعبيريـاً مقترناً بالجمـال كان حصيلـة خبـرات ونشـاط أنسـاني دفـع بالمتلقـي إلـى إن يتحسـس ويـدرك حتميـات هـذا الأثر وفرديتـه فيحاول اسـترجاع مـا مر به الفنان.

يتطلـب وعـي الموقـف الجمالـي بالنسـبة للمتلقـي الوقـوف علـى آليـة النتـاج الفكـري والجمالـي الـذي يظهـر الأفـكار وقـد اسـتحالت إلـى معـان تنبسـط فـي علاقـة جدليـة بيـن الصـورة العقليـة وفعـل التطبيـق، معللـة بإحـكام وتقديـرات يسـتعين بهـا المتلقـي لإعـادة تحليـل النتـاج فـي ظـل خبراتـه المكتسـبة، وهـي جميعهـا تقتضـي الوضـوح والنقـد والقابليـة للتثبـت منهـا موضوعيـاً، فـي سـلوكنا واسـتعداداتنا ونتائـج أفعالنـا وتوقعاتنـا فـي ظـل الملابسـات المجتمعيـة والبيئيـة التـي تـؤدي دوراً فـي صياغـة وعـي المتلقـي. فالممارسـة والمعانـاة نتيجـة الاحتـكاك المسـتمر بالنتاجـات الفنيـة هـي المحـك فـي ظـل فلسـفتي العلـم والبرجماتيـة، لأنهـا حصيلـة عمليـات اسـتقصاء واسـتدلال تصاحـب عمليـة إصـدار الإحـكام الجماليـة لجميع تجاربنـا. وهذا ينسـجم وقواعـد العلـم المنهجيـة التـي تقتضـي الموضوعيـة لتقريـر مصـداقيتها، بنـاء علـى تحديداتهـا ومعانيهـا النابعـة مـن المـواقف المحسـوسة. فالفـن لا

يبوب إحكامنا على الأشياء، وانما يعرفنا بها - على قدر المستطاع - بان يجعلنا نحس بها ونتصورها بوصفها موضوعاً لقيمة جمالية تدفع بنا إلى تكوين صور ذهنية تعد أساس للسلوك السليم والشعور الصحيح.

القصد والإرادة في الوعي الجمالي

إن الوعي معرفة تبدأ بالحواس إلا أنها لوحدها لا يمكنها وعي الجمال، إذ لابد من تعميم ما هو أساسي بحساب التأثيرات الخارجية كونها معطى من معطيات المعرفة الحسية تمنحه الطبيعة إياها ويدركها العقل والفكر ليكونا مع الشعور تصوراً أكثر تماسكاً واكتمالاً للعالم المرئي. فالقوانين العلمية والمفاهيم الجمالية إنما هي في واقع الحال معطى حسي يدرك ويفهم بقصديه؛ يتأمله الفكر ويتذوقه ويعيد تحليله على نحو منطقي بحكم ما يثيره في المتلقي من تناغم وجمال تشكيلي هو معيار لصدقه وحقيقته. لذا فالوعي الجمالي الذي يسيطر على رؤيتنا الجمالية في الفنون التشكيلية ليس أحاسيس متفردة تنهض على أساسها عواطف المتلقي لأدراك الشكل وتذوقه والاستمتاع به، ومن ثم الحكم عليه، كما انه ليس لغة معنية بوصف الحقائق أو محاكاتها، وانما تتحدد مقدرته في استحضار أفكار خاصة تتعلق بتركيب هذه الإشكال. وهذا ما فطن إليه الفنان (هنري ماتيس) حين قال: إن الحقيقة ليست الصورة المطابقة للشكل، ولكنها في الشكل المطابق للمعنى الكلي.

إن المتعة الفنية لا تهتم باللذة الحسية قدر اهتمامها بالأفكار التي يتحقق موضوعها بوصفها قيمة جمالية في نفس المتلقي لما لها من

خصائص وغايات تدرك وجودها وتكون ذات مضمون تتقرر حقيقته عن طريق الخبرة، فالإحساس بالرضا أمر صادر عن إرادة ووعي جمالي، وهو في الوقت نفسه نتيجة حكم ذاتي مبني على تذوق يوازي حكم العقل إلا انه يحمل إمكانية تنظيم الخبرات والعادات لتناسب المواقف الجديدة، فالنتاج الفني يتمتع بمقدرته على إثارة ضروب متعددة من الأنشطة والخبرات الفنية التي يمكن من خلالها التعبير عنها بالفعل. والمتلقي إنما هو ناقد شأنه في ذلك شأن الفنان الذي يحلل ويفاضل تبعاً لميوله ودوافعه التي ترتبط بصميم وجوده الفردي. ومهمة الناقد إن يستبصر بذكائه الواعي، دون إن يتنازل في الوقت نفسه عن تفضيلاته التي يستمدها من توجهه الشخصي. وتتجه قصديه الوعي الجمالي إلى انتظام الفكر وبنيته، إذ ينزع الفكر البرجماتي إلى تعزيز دور الفعل الإنساني في التقاط كيفيات المعرفة التي تغدو حاضرة كما تتكشف في الإدراك الحسي على نحو ما تتبدى بوصفها جزءاً ضمنياً في الخبرة، وهكذا يغدو الفعل حاضراً في الفن، فالانتقال من الوقائع العامة نحو مبادئ فردية ومعايير تحلل الخبرة الجمالية بوصفها مواقف مشكلة مستمدة من الواقع الطبيعي والاجتماعي في سبيل الكشف عن ميول وحاجات يعمل النتاج على تنميتها عن طريق الممارسة العملية.

إن تربية الوعي الجمالي عند المتلقي يستدعي الاهتمام بادراك الانسجام والخواص التعبيرية لصورة النتاج، لان وعي المتعة الجمالية المتحققة إثناء عملية التلقي لا تتولد بمعزل عن الخواص الحسية للنتاج، وهذا يقتضي ملاحظة الظروف الخارجية، وإدراك معناها الجمالي.

استنادا إلى ما تقدم، لا يمكن وصف الفن على انه مجموعة من

الأشياء انتظمت في صورة، لان الفعل الجمالي إنما هو فكر وإرادة واعية تتصف بأنها حسية، ولا يقتصر على حد الأداء الفني بل لابد من خضوعه لتقييم المتلقي الذي يشارك الفنان نتاجه. وهكذا يتضح إن النتاج الفني يخضع من بداية تكوينه وحتى إتمامه وتقديمه للجمهور إلى هدف عملي يخضع لصلات مشتركة مع المجتمع، وهي علاقة وثيقة قوامها التحليل والتركيب. ويتحقق دور التربية الجمالية بتوفير بيئة توجه المتلقي نحو الإجراءات اللازمة للتركيز على العناصر الكفؤة من الناحية الفكرية والمتمثلة بالذاكرة والخيال والتفكير، ولولا التفكير لبقيت الإثارة التي تنتج عن النتاج مجرد إثارة مشتتة تفتقر إلى التنظيم، فلا وجود لمادة المعرفة ولا إلى نمو فكري ينسج معاني الخبرة الجديدة مع الخبرات السابقة للمتلقي، إلا في سياق فعل ندرك غايته وشروطه، يتطور تجريبياً ويختبر إثناء العمل. هكذا هو الأمر بالنسبة لأي موقف جمالي لأنه موجه نحو معرفة ما هو موجود بوصفه موقفاً نصدر عليه حكم ذو معنى يعبر عن مدى معرفتنا له. وإذا كانت التجربة هي مصدر الحقيقة في العلم، كذلك هو الوعي الجمالي لان التجربة والتدريب والتربية والمران على الاحتكاك الطويل ومواصلة مشاهدة النتاجات الفنية هو ما يصقل الذوق ويربي الإحساس الجمالي. ويقرب (هوايتهيد) هذه المسألة من حقيقة اللوحة الفنية فيصفها بأنها أمينة في تصويرها بحيث أنها تخدع العين، كما هو الحال في انعكاس الصورة في المرآة؛ هي مظهر حقيقي ومظهر خادع، ولكن الاثنين كانا يسميان حقيقة.

إن ما يجعل ثمة وعياً جمالياً صادقاً لدى كل من الفنان والمتلقي هو القدرة على الاستدلال والمقارنة والتصنيف والتحليل والنقد الذي هو

بمثابة ترجمة نقدية للموضوع الفني، فالوعي الجمالي عند الفنان يستنفذ ميدان الرموز الحسية كونها نقطة انطلاق تتعلق بالإحساس والشعور الجمالي فيبدأ بانتخاب وتمييز وتحليل المعطيات الحسية التي ترده من العالم الخارجي؛ أو من الصور المتخيلة لعالمه الداخلي؛ يتعامل معها بمنطق عقلي ليحدد تصوراته عن الفكرة الجديدة التي تحتاج إلى تحليل ومراس، لتتحول إلى نتاج فني مبدع يتبدى دوره عند المتلقي بكونه معطى جمالي يكتسب أهمية استثنائية بصلاته الجوهرية التي تعلو على الظواهر العرضية؛ تندمج لتغني خبرات المتلقي الشعورية، واللاشعورية. وهذا ما أوضحه الفنان الانجليزي (كونستابل) Constable بقوله: إننا لا نرى الشيء حقاً إلا حين نفهمه.

لا تقتصر الخبرة الواعية على الأشياء بمعزل عن إرادة الذات المعطاة في مجال المعرفة، لان الخبرة تقوم على مقومات ذاتية تحقق استمرارية الخبرة، وتتحدد قيمة الخبرة جمالياً وتربوياً واجتماعياً بمدى قدرتها على استمرارية التطور، إذ تستحيل إلى معرفة تنهض بتطوير حالات عقلية مرغوب فيها والسعي إلى تحقيقها. كما إن لفعل الإرادة دورها في الوعي الجمالي الذي يرتبط بالوجود، ويعبر هذا الوعي عن ذاته بلغة العاطفة، فالخواص الجمالية للأشياء والتي ندركها في النتاج إنما تتلاقى مع الطبيعة، ويشخص إدراكها جمالياً في مادة هي جزء من الواقع المعطى، إلا إن هذا الوعي يستهدف موضوعاً يوافق تطلعاتنا الذاتية، بحيث تتوضح بنية الأشياء وتتعالى عليها لتهبها قيمة هو ما نضعه من أنفسنا فيها. أنها صورة مخاطبة للمشاعر بانسجامها وإيقاعها المتناسق. فالفنان لم يعد قانعاً بأن ينسخ ما تراه عيناه بالضبط، وانما يحلل وينشأ مخططاته بترجمة مجال الرؤية بأبعاده

الثلاثة إلى سطح ذي بعدين، فأحاط هذا المنهج بالعلم الرياضي والتشريح والنظريات العلمية وبكل العلوم للإفادة من نتائجها في استعمال اللون والقيم الضوئية وظلالها وانتهوا إلى خطط لونية علمية أو شبه علمية كما هو الحال عند الانطباعيين أمثال (سواره) و(سينياك).

بناء على ما تقدم، لا يكتفي الوعي الجمالي بمعطيات وجودية مستقلة عن الإرادة والخبرة وعن كل المفاهيم والعلوم والنظريات والقوانين العلمية؛ بل لابد من ربط هذه المفاهيم بالخبرة، وهذا ما استعان به(رودولف كارناب) ليحدد برنامجه في ربط المفاهيم العلمية بالخبرة في كتابه (البناء المنطقي للعالم) فاتخذ برنامجه «شكل تعريفات متعاقبة تبدأ أولا بالخبرة أو (خبرتي إنا) ليبني منها الأفكار الخاصة بعالم محسوسات حيث تتحدد فيه الأشياء المدركة حسياً والمكان والزمان». إما الطريقة البرجماتية فأنها ارتأت النظر إلى المفاهيم بوصفها أدوات منهجية تتحلى بالموضوعية بناء على نتائجها المرهونة بالخبرة أو إجراءاتها العملية. ويمكن إن نتفق مع ما جاء به (زكي نجيب محمود) الذي عدَّ كل من الفلسفة البرجماتية والفلسفة الوضعية المنطقية خطوتين متكاملتين لا متعارضتين، لان كلتاهما اعتمدت الخبرة الحسية أساسا لهما - وعلى حد قوله - «البرجماتية إذ تجعل نقطة ابتدائها (موقفاً) بأكمله، والواقعية الذرية إذ تحلل الموقف إلى أولياته البسيطة، وهي المعطيات الحسية التي منها تتألف القضايا الذرية الأولى، فهما في الحقيقة.. متكاتفتان متآزرتان في نهاية الأمر؛ فسواء بدأنا من (موقف) أو رددنا هذا الموقف إلى بسائطه، فلا اختلاف في إن مدارنا هو الواقع». وهذا ما أكده (جيمس) بالقول: إن العلاقات بين الأشياء، هي تماماً مسائل خبرة معينة توصف بألفاظ وشروط مشتقة من الخبرة.

إلا إن هناك نقطة جديرة بالاهتمام ينبغي الإشارة إليها، فقد عارض (ديوي) مفهوم الخبرة المتبناة من قبل (وليم جيمس) التي عدَّها مجرد حياة قائمة على شعور وإرادة ذاتية فردية، لا تحتكم إلى بيئة اجتماعية تشتق محتواها منها أو تنبثق عنها، فالخبرة عند (ديوي) أداة تعديل للتقاليد والعادات والنظم الاجتماعية وهي متصلة بالواقع وتدرس في سياقه. وينعكس هذا على مفهوم الخبرة الجمالية بعدَّها مظهراً يستثار فيه الوعي والفكر، ولا تختلف الخبرة الجمالية في تصوراتها عن الخبرة اليومية، وانما تتوجه لتندرج ضمن خبرة الناس فترتبط بوعيهم الوجداني متخذة من ذلك نقطة انطلاق لها.

إن موقفنا كمتلقين إزاء النتاج الفني يكون في طريقة تركيبه لا في مضمونه، ويبرز الوعي بقصديه وإرادة بفعل الخبرة التي هي شكل من إشكال الاستيعاب الجمالي لمادة الواقع، فالوعي الجمالي يوجد من خلال التعامل والمران مع المعطيات الفنية، التي تختبر مع مجريات الإحداث والحقائق في إطار من الجهد المتواصل لإقرار صوابها. وإذا استنطقنا القصد والإرادة في الوعي الجمالي لوجدنا إن موضوعهما الإحساس والوجدان بوصفهما قوى تتصلان بالمعرفة ويمكن رصدهما في الذات المتلقية؛ لأنهما تمنحاه الرضا وتشبع حاجة عقلية على مستوى رفيع تتمايز وتتفرد لتكون قاعدة يستقر عليها. لذا فان ما يمنحنا إياه الفن لعب وإيهام، إذ يحيل الفنان العناصر المتفرقة التي يقف عندها بوعيه الجمالي بوصفها خطوة للجمع بينها ويتوقع شيئاً منها هي منبع الاستمتاع والتذوق الجمالي. وخير فن على حد قول غوته – هو الذي يهبنا وهماً عن حقيقة ارفع.

أننا بصدد تأليف حر تتكشف في إثنائه خفايا النتاج الفني على المستوى الانطولوجي والذي يمكن إن يثير لدى نظرائه من المتلقين الإرادة والقصدية على الإقبال عليه أو رفضه، لأنه ينطوي على ضرب من التقبل والانفعال بناء على درجة التقائه مع تجربة الفنان الذاتية. ومع تسليمنا بان العاطفة لا تتأثر بموجودات واقعية حسب، وانما هي بمثابة المادة الخام لأفكار تؤدي إلى نظام تركيبي يشتمل على صور وعلاقات تشكيلية تكشف عن شعور بالانسجام يحولها الفنان إلى مادة فنية غير مادة العواطف، والتي من شأنها الاتساع لتغدو امتداداً ضرورياً لكل فكرة تدفع بالمتلقي لالتقاطها من حاضر تجربة الفنان التي تتقدم في كل لحظة، فالفنان وحده من يجعل الفن ممكناً. وبذلك تتمثل وظيفة الفن الاجتماعية والتربوية، إذ يرقى الفنان بالخصال الإنسانية، والوعي الجمالي للمتلقي كونه ضرورة لازمة متطورة ومتجددة تلاءم تطور الحياة ذاتها

النتاج الفني بناء فكري قائم على علاقات فنية ذات طبيعة موضوعية تعتمد الملاحظة والتحليل والمنطق ضمن صيرورة الوجود ككل. فلا يمكن إن تتجلى الصورة الفنية إلا في استخراج الجزئي الذي لا يمكن تصوره إلا لكونه ممثلاً من الكل. وهنا لابد من تحديد ما نعنيه بلغة الفن، فنحن حين نتجاوز التجريد متجهين نحو التشخيص والتحليل للعلاقات الجمالية التي لا تستكمل تمام الدقة في التعبير إلا لكونها شكلاً ذا مضمون، انه وعي وجداني ومشاركة انفعالية فكرية نزوعية تنطلق لملاقاة حقائق الطبيعة. وهنا تتمثل وظيفة الفنان الذي عليه البحث عن التصورات التي تتحول من خلالها حقائق الطبيعة إلى فن، وسر الإبداع يكمن في الاستخدام المتوازن لهذه القوى.

تربية الوعي الجمالي

تستشف التربية الجمالية تحديداتها إزاء الطبيعية الإنسانية واهتماماتها بوصفها الهدف الاسمى الذي ينعكس جدلياً بين البنية العقلية والعمليات السيكولوجية من جهة، والمعطيات الحسية المادية من جهة أخرى. ومهمة التربية الجمالية في ضوء الفلسفتين الكشف عن أسباب التعارض القائم بين العقلي والمادي نحو مستوى فكري أكثر عمقاً وشمولاً يسعى لتطبيقات نظرية في التربية. وإذا كانت كلتا الفلسفتان قد اتخذتا من التربية سبيلاً للتكيف مع البيئة، إذ اتسق موقفهما الفلسفي إلى المزاوجة بين المهارات الجسمية والقدرات العقلية المعرفية في إطار جدلي لحياة ديناميكية متجددة، تواجه الصراع والمكابدة من اجل البقاء لتحقيق النماء الكامل، فالبنية الحسية الحركية لا تُعنى بمعالجة منفصلة عن المعرفة العقلية، بل أنها تهتم بتلبية مطالب الموجود البشري وتكوين عادات عقلية واتجاهات خلقية تعد العنصر الأساس للعملية التربوية، والاهم من بين أهدافها ووسائلها، حين يصبح السلوك الكامن فيها متحققاً بالفعل. وهذه النظرة التكاملية للإنسانية تعتمد الفكر والوعي الذي يربط الإنسان بيئته، فلا ثنائية بين جسم وعقل، لان كلاهما ينتميان إلى اتجاه واحد.

لذا كان لابد للانطباعات والأفكار إن تكون منسجمة مع العالم

الخارجي الذي تنشد وصفه وتفسيره وتعديله، وهذا لا يتأتى آلياً وإنما يكتسب عبر التربية. فهدف التربية الجمالية تكوين إنسان له القدرة على التبصر بقراراته والتمييز بين الجيد والرديء منها على أساس التجريب الذي يتأثر فكراً وواقعاً لتحقيق أقصى درجات الكمال. فيتوافق مع بيئته المادية والثقافية عقلاً وجسماً.

إن التفلسف التربوي ضرورة لازمة لتوجيه التطبيق التربوي، لاسيما تطبيق العلم ومناهجه على العلوم الاجتماعية، سبيلاً يرمي إلى تحرير التربية من النزعات الميتافيزيقية، ومن السمات العرضية الفردية؛ لذا جاءت العلوم البيولوجية وتطبيقاتها على السلوك الإنساني ذريعة للتقدم الواعي ومجالاً لنمو الإنسان جسداً وعقلاً. فالعلم في جوهره أداة من أدوات التربية، وهو منهج يسند التربية ويثري محتواها وأساليبها، وهذا يجعل من العلم والتربية مظهران يلتقيان في ميدان واحد؛ لذلك كان (ديوي) يصف التربية بأنها الحياة، أنها عملية نمو لشخصية إنسانية متكاملة جسداً وعقلاً وعاطفة وعملاً. وكان لهذا ضرورة قصوى للتوثيق بين الوعي والفكر والواقع وبيان فعلهما في إبراز العلاقة التفاعلية بينهما بتحديد طبيعة الوسط الاجتماعي الذي يتطلع إليه العمل التربوي.

أن الوعي الجمالي تحصيل للمعرفة القائمة على المهارة والتدريب والعمل، ووسيلة لاستمرار النمو وكل إشكال التعلم الذاتي وصوره للتواصل مع الآخرين، ويتيح الوعي التعبير عن الآراء والعواطف، ووصف الإحداث والوقائع عبر اللغة، فالعقل الإنساني يتطور بوظيفته عن طريق اللغة، لأنها وسيلة لنقل الأفكار إلى الآخرين وتوصف بأنها قوة ذات طبيعة مؤثرة تعمل لنفسها وسائط تساعد الإفراد على استخدام

قدراتهم في تنمية شخصياتهم من خلال الفعل. ومهمة التربية التركيز على دراسة مراحل نمو الوعي الطبيعي ضمن بيئة تسهم في تشكيل مصيره.

تأسيساً على ذلك، إن مهمة التربية الجمالية في ضوء الفلسفة البرجماتية التوفيق بين الأنساق الفكرية والفلسفية لتقديم أساليب جديدة لأفكار تصلح للتطبيق، إذ ما من تربية تتجرد عن أسسها الفلسفية. ولو حاولنا تبصر هذين الوجهين الفلسفة والتربية نجد ان الفلسفة تمد التربية الجمالية بالهدف الاسمى العام، لأنها ليست تطبيقاً لأفكار جاهزة، وانما طريقة للبحث ونسق من الممارسات هدفها تحليل المسائل العامة، لذلك فان أفضل تعريف للفلسفة – على حد تعبير ديوي - أنها نظرية تربوية بأوسع معانيها. فالتربية توجيه ذكي للمناشط العقلية في ضوء الإمكانيات الاجتماعية، لتمكين الفرد من حكم نفسه وقواه حكماً متواصلاً وجعله قادراً على إن يتواصل مع نفسه ومع الآخرين، فالتربية عملية اجتماعية.

ثم جاءت بالمثل طروحات (فلسفة العلم) التي شرعت في تحليل المفاهيم واللغة، التي ترتكز عليها التربية وتجريب ما توحي به من الخصائص المحددة لتعريفها، بالكشف عن الروابط بين الكلمات في بنية تصورنا للمفهوم الذي يقدم وصفاً للأشياء والأوضاع والإحداث. فجاء فلاسفة التحليل المعاصر ليؤكدوا على الدور الذي تؤديه اللغة في التربية، فدراسة الخطاب اللغوي يفيد في تقديم نشاطات ممثلة اجتماعياً. ولقد اتفق فلاسفة العلم فيما بينهم إن التربية الجمالية ليست مجرد غاية لفعل منطقي، وانما هي وسيلة من وسائل بناء الشخصية وتكاملها، إذ ترتقي مستويات التفكير وتتغير تبعاَ للقيم التي يسمو مستواها نحو مسالك أكثر

تقدماً وعنفواناً من خلال التربية التي تؤثر في نظم التفكير وبنية المعرفة. فالتربية الجمالية ضمن مؤسساتها ومسببات تطورها تقدم التنظير بمعادلة تنطلق من نتيجة منطقية تعتمد اللغة بوصفها أداة فاعلة في وعي معطيات الأشياء والظواهر وإمكانية التعبير عنها وتأويلها بنظم أدائية تجريبية وبإرادة ممنهجة هدفها الجمال.

تستند قضايا فلسفة العلم وفلسفة التحليل المعاصرة إلى فلسفة تربوية تحليلية، تتصدى لكشف الغموض في الألفاظ على وفق معايير تختبر الغايات والقيم المستحدثة والمفاهيم بالتنسيق بين مكتشفات العلوم على مستوى النظرية والتطبيق، وتشتمل اللغة على إحكام قيمية يمكن إخضاعها للمناقشة الفلسفية. فالتحليل اللغوي إذا ضرورة تربوية لا مفر منها، لكونه نشاط أنساني، يساعد على اكتساب المعارف بأن يألف الموضوع، ويعده جزء من خبرته الداخلية لتحقيق ممارسات تربوية، تستثمر من قواعد العلوم منطقها ونظمها وتقرر الوسائل التي تقدم حقائق لابد إن تكون نتائجها وثيقة الصلة بالنتائج العلمية.

هنا يتبلور الرصيد الضخم للوعي من المنظومات المعرفية التي يكتسبها المتلقي عن طريق التربية الجمالية تجاه الموجودات المادية التي تنعكس على نحو جدلي في الاستجابات كافة. إذ إن أفكار الإنسان لا تنمو إلا بين علائق معقولة، وكل فكرة إنما هي تمثَّل لأثر الأشياء الخارجية لكونها مظهراً لها، متخارج عنها، يتكشف عن انطباعات درج على تسميتها (بالمادة) نكشف عن وجودها بعدما نتعرف على ماهيتها. فلا حقيقة لمدرك خالص من المعطيات الفسيولوجية منفصلة عن معطياتها الخارجية؛ بل المعطى هو أشياء متحققة في الوعي على نحو جزئي،

تكتسب حضورها بالانتباه الذي يوجه إليها إثناء عملية الإدراك، ففعل الأشياء هو أساس انعكاسها في الوعي. ويتفق هذا الادعاء مع ما جاء به الفن؛ فالشكل الفني بدلالاته المشخصة للأشياء يرتبط بالواقع لا بصورة منعزلة في ذهن الفنان، وهي حصيلة للمعاناة التي يبديها الفنان؛ للنفاذ إلى باطن الصور المشاهدة من الواقع وتحليلها الواعي لكل ما يتراءى من خلال الرمز وإعادة تركيبه أو تكوينه، إذ يكشف عن عبقرية تغني نتاجه بوظيفة جمالية وتربوية. إن الإنسان يتأثر في مشاهداته للنتاج الفني، إذ يغدو الإحساس الفني موضوعاً للعقل، وهو عند فلاسفة العلم لا يكتسب مصداقيته في بناء إحكام استنباطية إلا إذا اعتمد صورته الرياضية.

لابد إن يكون الفكر متكيفاً مع الواقع يستوعبه بمستجداته كافة، وهذا التكيف هو احد مرتكزات تربية الوعي الجمالي، لان للجمال وجودُ موضوعيُ اتفق على تذوقه والاستمتاع به قياساً إلى ما فيه من خصائص تثير الإعجاب، وتفترض تفاعلاً بين الذات والموضوع – وحسب رأي بياجيه – إن تحقيق التكامل بينهما لا يتم إلا على أساس الاستيعاب والتلاؤم. فالظاهرة الفنية تتجلى بذلك التمايز في العلاقات والعناصر الجمالية التي تجذب وعي المتلقي بحضورها الشعوري المعبر الذي يشبع حاجاته العقلية بالقدر الذي يوائم بين نفسه وبين بيئته الطبيعية والاجتماعية،. وذلك الحضور ما كان ليتحقق لولا مقدرة الفنان على التسجيل الواقعي للأشياء في محاولة لالتقاط سيمياء خاصة لها معالمها الحسية التي تتخطى بخصائصها اللونية والشكلية دلالاتها الواقعية بما يروق المتلقي لها. ويرى (بياجيه) إن هذا يعتمد على طبيعة الوعي الجمالي لكل من الفنان والمتلقي، وكذلك يعتمد على التربية الجمالية،

فهي أرقى من كل تربية لأنها لا تقتصر على ترويض الأشخاص بجعل إرادتهم تمثيل للإرادات الأخرى الجاهزة، في نطاق الحقائق المقبولة.

إن عمليات الإحساس والوجدان والوعي والتفكير كلها عمليات ونشاطات عقلية معرفية لا تنفصل عن عالم المتلقي. ومن وجهة نظر فلسفتي العلم والبرجماتية، تعمل هذه الأنشطة على تحريضه نحو جوانب مؤثرة لإيجاد كيفيات مباشرة تنتزع الأشياء التي يواجهها من أطرها العادية بنوع من التحدي يمارسه عليها، وهذا ما نطلق عليه بالجانب الحسي للتجربة الاستطيقية (الجمالية) لتثير إحساسا أكثر حدة بكل تلك التراكيب التي فرضت مظهرها على المادة والتي ترتكز على الإلمام العقلاني الموضوعي بالعالم بوصفها مقاييساً لمشاكلنا الحياتية. وهنا يتمثل الواجب الملقى على عاتق التربية الجمالية إن تحرر قدرات المتلقي التي تشكلت على نحو ما لممارسة نشاطها في يسر وعمق.

مراجع ومصادر

1. إ.س. رابـورت، مبـادئ الفلسـفة، ت: احمـد امين، دار الكتـاب العربـي، بيـروت، 1969.
2. ابراهيم مدكور: المعجم الفلسفي، عالم الكتب، القاهرة، 1979.
3. إبراهيـم مصطفـى وآخـرون: المعجـم الوسـيط، ج1، مطبعـة مصر، القاهـرة، 1960.
4. ابن خلدون، عبد الرحمن: المقدمة، دار البيان، بيروت، ب.ن.
5. أبـو حامـد الغزالـي، إحيـاء علـوم الديـن، ج1، ط1، ب. د، القاهرة، ب. ن.
6. أبـو حامـد الغزالـي، أيهـا الولـد، تحقيـق: علي الديـن القـره داغي، دار البشـائر الإسـلامية، القاهـرة، 1985.
7. اتيـان سـوريو، الجماليـة عبـر العصـور، ت: ميشـال عاصـم، ط2، منشـورات عويـدات، بيـروت، 1982.
8. احمـد جمـال ظاهـر: البحـث العلمـي الحديـث، دار الفكر للنشـر والتوزيـع، عمـان، ب. ن.

9. احمد فؤاد الاهواني، أفلاطون (نوابغ الفكر الغربي)، ط3، دار المعارف، مصر، ب. ن.

10. احمد فؤاد الاهواني، جون ديوي، دار المعارف، مصر، 1959.

11. احمد فؤاد كامل، جورج مور، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1976.

12. ارسيني غوليكا، الفن في عصر العلم، ت: جابر ابي جابر، دار الحوار، ب. ب، ب. ن.

13. اروين ادمان، الفنون والانسان، ت: مصطفى حبيب، دار مصر للطباعة، القاهرة، ب. ن.

14. أفلاطون: الجمهورية، ت: فؤاد زكريا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1985.

15. اميل بوترو، العلم والدين في الفلسفة المعاصرة، ت: احمد فؤاد الاهواني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1973.

16. اندرَه روبينه، الفلسفة الفرنسية، ت: جورج يونس، المنشورات العربية، بيروت، ب. ن.

17. اندريه كريسون، برغسون (حياته - فلسفته - منتخبات)، ت: نبيه صقه، ط2، منشورات عويدات، بيروت، باريس، 1977.

18. اندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، المجلد3، ط2، ت: خليل احمد خليل، منشورات عويدات، بيروت، باريس، 2001.

19. ايرديل جينكتر، الفن والحياة، ت: احمد حمدي محمود، المؤسسة المصرية العامة، القاهرة، ب.ن.

20. برتراندرسل: العقل والمادة، ت: احمد ابراهيم الشريف، مكتبة المتنبي، القاهرة، 1975.

21. برتراندرسل: الف باء النسبية، ت: فؤاد كامل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986.

22. برتراندرسل: الفلسفة بنظرة علمية، ت: زكي نجيب محمود، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، 1960.

23. برتراندرسل: المجتمع البشري في الاخلاق والسياسة، ت: عبد الكريم احمد، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، 1960.

24. برتراندرسل: تاريخ الفلسفة الغربية الكتاب الاول، ت: زكي نجيب محمود، مطبعة لجنة التأليف والترجمة، القاهرة، 1957.

25. برتراندرسل: صور من الذاكرة ومقالات اخرى، ت: احمد ابراهيم الشريف، دار الفكر العربي، ب.ب، 1963.

26. برتراندرسل: فلسفتي كيف تطورت، ت: عبد الرشيد صادق، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، 1960.

27. برتراندرسل: مشاكل الفلسفة، ت:محمد عماد الدين إسماعيل ومحمود محمود، ط1، مطبعة دار الشرق، مصر، 1947.

28. برتراندرسل، السلطان (اراء جديدة في الفلسفة والاجتماع)، ت:

خيري حماد، ط1، منشورات دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1962.

29. برتراندرسل، القوة، ت: عبد الكريم احمد، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ب.ن.

30. بليخانوف: القضايا الأساسية في الماركسية، ت: حنا عبود، دار دمشق للطباعة والنشر، دمشق، 1973.

31. بول فاليري، الخلق الفني - تأملات في الفن، ت:بديع الكم، منشورات الرواد، دمشق، ب. ن.

32. بول موي، المنطق وفلسفة العلوم، ت: فؤاد حسن زكريا، مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع، الكويت، 1981.

33. بونكاريه، القيمة الموضوعية للعلم، مجموعة مقالات منتخبة في: الجابري، محمد عابد: المنهاج التجريبي وتطور الفكر العلمي، ج2، ط2، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1982.

34. بيتر مونز، حين ينكسر الغصن الذهبي، ت: صبار سعدون السعدون، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986.

35. توفيق الطويل، العرب والعلم في عصر الإسلام، دار النهضة العربية، القاهرة، 1968.

36. توفيق الطويل، قضايا من رحاب الفلسفة والعلم، دار النهضة العربية، القاهرة، 1986.

37. توماس مونرو، التطور في الفنون، ج1، ت: محمد علي ابو درة واخرون، ج1، الهيئة المصرية العامة للتاليف والنشر، القاهرة، 1971.

38. تيسير شيخ الارض، دراسات فلسفية، (ثورة في الفلسفة)، دار الانوار، بيروت، 1973.

93. ثيودور اويزرمان، تطور الفكر الفلسفي، ت: سمير كرم، ط3، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت،1982.

40. ج. سوليفان.: قيمة العلم، ط1، الدار العلمية، بيروت، 1972.

14. ج. م. جويو، مسائل فلسفة الفن المعاصرة، ت: سامي الدروبي، دار الفكر العربي، مصر، 1948.

42. جان برنيس، المخيلة، ت: خليل الجر، ط1، المنشورات العربية، بيروت، 1984.

43. جان بول سارتر، الوجود والعدم، ت: عبد الرحمن بدوي، ط1، منشورات دار الآداب، بيروت، 1966.

44. جان بول سارتر، الوجودية مذهب أنساني، ت: كمال الحلاج، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، ب. ن.

45. جان بياجي، علم النفس وفن التربية، ط2، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، 1988.

46. جان بياجيه، البنيوية، ت:عارف منيمنة وبشير اوبري، ط2، منشورات عويدات، بيروت، 1980.

47. جان بياجيه، سيكولوجية الذكاء، ت: سيد محمد غنيم، ط2، دار المعرفة، القاهرة، ب. ن.

48. جان بياجيه، وبيريل انهلدر، علم نفس الولد، ت: خليل الجر، ط2، المنشورات العربية، بيروت، 1983.

49. جان جاك روسو، إميل، ت: نظمي لوقا، ط1، الشركة العربية للطباعة والنشر، القاهرة، 1958.

50. جان فال، الفلسفة الوجودية، ت: تيسير شيخ الأرض، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1958.

51. جان فال، طريق الفيلسوف، ت: احمد حمدي محمود، مؤسسة سجل العرب، القاهرة، 1967.

52. جان فوراستيه، معايير الفكر العلمي، ت: فايزكم نقش، ط1، منشورات عويدات، بيروت، 1979.

53. جلال محمد عبد الحميد موسى، منهج البحث العلمي عند العرب، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1972.

54. جماعة من الأساتذة السوفيت، المادية الديالكتيكية، ت: فؤاد مرعي واخرون، دار الجماهير، دمشق، ب.ن.

55. جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1971.

56. جورج بليخانوف، الفن والتصور المادي للتاريخ، ت: جورج طرابيشي، ط1، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1977.

57. جون بيرجير، نجاح بيكاسو وإخفاقه، ت: فايز صباغ، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق، 1974.

58. جون ديوي، البحث عن اليقين، ت: أحمد فؤاد الاهواني، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، نيويورك، 1960.

59. جون ديوي، التربية في العصر الحديث، ت: عبد العزيز عبد الحميد ومحمد حسين، ج1، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة،1949.

60. جون ديوي، الديمقراطية والتربية، ت: نظمي لوقا، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، 1978.

61. جون ديوي، الفن خبرة، ت: زكريا ابراهيم، دار النهضة العربية، القاهرة، 1963.

26. جون ديوي، المدرسة والمجتمع، ت: احمد حسن الرحيم، دار مكتبة الحياة، بيروت، 1964.

63. جون ديوي، المنطق نظرية البحث، ت: زكي نجيب محمود، ط2، دار المعارف، مصر، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، نيويورك، 1969.

64. جون ديوي، تجديد في الفلسفة، ت: أمين مرسي قنديل، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ب. ن.

65. جون ستيورات مل، الحرية، ت: عبد الكريم احمد، ج1، مؤسسة سجل العرب، القاهرة، 1966.

66. جون فريفيل، الأدب والفن في ضوء الواقعية، ت: محمد مفيد الشوباشي، دار الفكر العربي، القاهرة،1970.

67. جون لويس، مدخل الى الفلسفة، ت: انور عبد الملك، ط2، دار الحقيقة للطباعة والنشر، بيروت، 1973.

68. جون ماركوري، الوجودية، ت: امام عبد الفتاح امام، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1982.

69. جون هرمان راندال، وجوستاف بوخلر: مدخل الى الفلسفة، ت: ملحم قربان، دار العلم للملايين، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، نيويورك،1963.

70. جيل كاستون غرانجه، العقل، ت: هنري زغيب، ط2، المنشورات العربية، بيروت، 1989.

71. حسن عبد الحميد، ومحمد مهران: أسس مناهج البحث، مكتبة سعيد رأفت، القاهرة، 1982.

72. حسن محمد حسن: الفن في ركب الاشتراكية، دار المعارف، مصر،1966.

73. داجوبرت د. رونز، فلسفة القرن العشرين، ت: عثمان نويه، مؤسسة سجل العرب، القاهرة، 1963.

74. دافيد و. مارسيل، فلسفة التقدم، ت: خالد المنصوري، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، 1978.

75. دني هويسمان، علم الجمال، ت: ظافر الحسن، ط2، منشورات عويدات بيروت، 1975.

76. ديدييه جيل، باشلار والثقافة العلمية، ت: محمد عرب صاصيلا، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1996.

77. ديفد الكند، الاطفال والمراهقون (شرح مقالات العالم النفساني جين بياجيه)، ت: صبحي عبد اللطيف المعروف، مطبعة حداد، العراق، 1974.

78. ديكارت، مبادئ الفلسفة، ت: عثمان أمين، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1974.

79. رالف بارتون بيري، افكار وشخصية وليام جيمس، ت: محمد علي العريان، دار النهضة العربية، القاهرة، 1965.

80. رالف ن. وين، قاموس جون ديوي، ت: محمد علي العريان، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، 1964.

81. رحاب عكاوي: ابن سينا الشيخ الرئيس أعلام الفكر العربي، ط1، دار الفكر العربي للطباعة والنشر، ب. ب، 1999.

82. رمزي نجار: الفلسفة العربية عبر التاريخ، ط1، منشورات دار الأفاق الجديدة، بيروت، 1977.

83. رمسيس يونان: دراسات في الفن، المؤسسة العامة للتأليف والنشر، القاهرة، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1969.

84. روبرت م اغروس، وجورج ن. ستانسيو: العلم في منظوره الجديد، ت: كمال الخلايلي، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1989.

85. روبير بلانشيه، نظرية المعرفة العلمية (الابستمولوجيا)، ت: حسن عبد الحميد، مطبعة دار المعرفة، جامعة الكويت.

86. رودلف متس، الفلسفة الانجليزية في مائة عام، ت: فؤاد زكريا، ج2، مؤسسة سجل العرب، القاهرة، 1967.

87. روز غريب: النقد الجمالي واثره في النقد العربي، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، 1952.

88. رونيه اوبير، التربية العامة، ت: عبد الله عبد الدايم، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، 1967.

89. ريجيس جوليفيه، المذاهب الوجودية من كيركجارد إلى جان بول سارتر، ت: فؤاد كامل، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، ب. ن.

90. ريشنباخ، هانز: نشأة الفلسفة العلمية، ت: فؤاد زكريا، جامعة كاليفورنيا، ب. ب، 1962.

91. الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: مصطفى حجازي، ب.د، ب. ب، ب.ن.

92. زكريا ابراهيم: الفنان والانسان، دار غريب للطباعة، القاهرة، 1973.

39. إبراهيم: مشكلة الحرية، مكتبة مصر، القاهرة، 1963.

94. زكريا ابراهيم، دراسات في الفلسفة المعاصرة، ط1، مكتبة مصر، القاهرة، 1968.

95. زكي نجيب محمود: الجبر الذاتي، ت: امام عبد الفتاح امام، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1973.

96. زكي نجيب محمود: برتراندرسل، دار المعارف، مصر، ب.ن.

97. زكي نجيب محمود: نافذة على فلسفة العصر، الكتاب العربي، مجلة العربي، ط27، الكويت، 1990.

98. زكي نجيب محمود: هيوم، دار المعارف، مصر، 1958.

99. زكي نجيب محمود، من زاوية فلسفية، ط1، دار الشروق، بيروت، 1979.

100. زكي نجيب محمود، موقف من الميتافيزيقا، ط2، دار الشروق، بيروت، القاهرة، 1983.

101. زكي نجيب محمود، نحو فلسفة علمية، ط1، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، 1958.

102. زهير المكرمي (ترجمة): ماخ واينشتاين والبحث عن الحقيقة، مجلة عالم الفكر، المجلد 2، وزارة الاعلام، الكويت، 1971.

103. س.ي. جود، فصول في الفلسفة ومذاهبها، ت: عطية محمود هنا وماهر كامل، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1956.

104. س.ي. جود، مدخل الى الفلسفة المعاصرة،ت: محمد شفيق شيا، مؤسسة نوفل، بيروت، 1981.

105. سالم يفوت: المناحي الجديدة للفكر الفلسفي، ط1، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1999.

106. سالم يفوت: فلسفة العلم والعقلانية المعاصرة، ط1، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1982.

107. ستانلي د. بيك، بساطة العلم، ت: زكريا فهمي، مؤسسة سجل العرب، القاهرة، 1967.

108. صلاح قنصوة: نظرية القيمة في الفكر المعاصر، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1981.

109. عادل العوا: العمدة في فلسفة القيم، ط1، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، 1986.

110. عبد الحميد شاكر، العملية الابداعية في فن التصوير، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب، الكويت، 1987.

111. عبد الحميد فايد: رائد التربية وأصول التدريس، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ب. ن.

112. عبد الرحمن بدوي: فلسفة الدين والتربية عند كنت، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1980.

113. عبد السلام بنعبد العالي وسالم يفوت: درس الابستمولوجيا نظرية المعرفة، ط2، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1989.

114. عبد السلام بنعبد العالي، وسالم يفوت: درس الابستمولوجيا او نظرية المعرفة، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986.

115. عبد الفتاح الديدي، النفسانية المنطقية عند جون ستيورات مل، دار الكاتب العربي، للطباعة والنشر، القاهرة، 1969.

116. عبد الفتاح الصعيدي، الإفصاح في فصح اللغة، ج1، ط1، دار الفكر العربي، القاهرة، ب. ن.

117. عبد اللطيف عبدة، اجتماعية المعرفة الفلسفية، الدار التونسية للنشر، الجزائر، 1984.

118. عبد اللطيف محمد العبد: التفكير المنطقي، دار النهضة العربية، القاهرة، 1978.

119. عبد الله عمر العمر: فكرة التطور في الفلسفة المعاصرة، بلا دار نشر، الكويت، 1978.

120. عثمان امين: شيلر، دار المعارف، مصر، 1958.

121. عزمي اسلام: اتجاهات في الفلسفة المعاصرة، ط1، وكالة المطبوعات، الكويت، 1980.

122. عزمي اسلام: دراسات في المنطق (مع نصوص مختارة)، مطبوعات الجامعة، جامعة الكويت، 1985.

123. عزمي اسلام، واحدية محايدة بين العقل والعلم، مجلة الفكر المعاصر، العدد 34، 1967.

124. عفيف بهنسي، دراسات نظرية في الفن العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1974.

125. علا مصطفى انور، التفسير في العلوم الاجتماعية دراسة في فلسفة العلم، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، 1988.

126. على حسين الجابري، الإنسان والواجب إشكالية فلسفية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1998.

127. علي حسين كركي: الابستمولوجيا في طور الفكر العلمي الحديث، ط1، المكتب العالمي للطباعة والنشر، بيروت، 1997.

128. علي عبد المعطي محمد: دراسات في الفلسفة العامة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1985.

129. علي عبد المعطي: الفرد نورث هوايتهيد فلسفته وميتافيزيقاه، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، 1980.

130. عمانوئيل كانط، نقد العقل المحض، ت: موسى وهبه، مركز الانماء القومي، بيروت، ب.ن.

131. عمر محمد التومي الشيباني، تطور النظريات والافكار التربوية، ط2، دار الثقافة، بيروت، 1975.

132. غازدا، جورج ام، وريموندجي كورسيني (تحرير): نظريات التعلم دراسة مقارنة، ت: علي حسين الحجاج، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1983.

133. غاستون باشلار، جدلية الزمن، ت: خليل احمد خليل، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1982.

134. غاستون باشلار، حدس اللحظة، ت: رضا عزوز وعبد العزيز زمزم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، الدار التونسية للنشر، تونس، 1986.

135. غي بالماد، مناهج التربية، ت: جوزيف عبو كبة، منشورات عويدات، بيروت، 1970.

136. ف. توفماسيان، المشكلات الفلسفية للعمل والتكنيك، ت: مصطفى كريم، ط2، دار الفارابي، بيروت، 1981.

137. فؤاد كامل واخرون:الموسوعة الفلسفية المختصرة، منشورات مكتبة النهضة، بغداد، دار القلم، بيروت، 1983.

138. الفارابي: الجمع بين رأيي الحكيمين أفلاطون وأرسطو، تقديم وتعليق: ألبير نصري، ط4، دار المشرق، بيروت، 1985.

139. فرانسواز جيلو، وكارلتون ليك: حياتي مع بيكاسو، ت: مي مظفر، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2000.

140. فرانكلين ر. روجرز، الشعر والرسم، ت: مي مظفر،دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، 1990.

141. فريدريك انغلز، جدليات الطبيعة، ت: محمد أسامة القوتلي، منشورات دار الفن الحديث العالمي، دمشق، 1970.

142. فوزي القش: مشاكل الفن الحديث، منشورات دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1968.

143. فيليب بلير رايس، في معرفة الخير والشر، ت: عثمان عيسى شاهين، مؤسسة الحلبي للنشر والتوزيع، القاهرة نيويورك، 1972.

144. ك. ك.روثفن، قضايا في النقد الادبي، ت: عبد الجبار المطلبي، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1989.

145. كارل بوبر، عقم المذهب التاريخي(دراسة مناهج العلوم الاجتماعية)، ت: عبد الحميد صبره، منشأة المعارف، الاسكندرية، 1959.

146. كارل بوبر، منطق الكشف العلمي، ت: ماهر عبد القادر، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، 1988.

147. كريم متي: الفلسفة الحديثة، منشورات جامعة بنغازي، كلية الآداب، ليبيا، 1974.

148. لدفيج فتجنشتين، رسالة منطقية فلسفية، ت: عزمي إسلام، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، 1986.

149. ليفي بريل، فلسفة اوجيست كونت، ت: محمود قاسم ومحمد بدوي، ط2، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة.

150. ليونيللو فينتوري، كيف نفهم التصوير من (جيوتو الى شاجال)، ت: محمد عزت مصطفى، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1967.

151. مارتن هيدجر، نداء الحقيقة، ت: عبد الغفار مكاوي، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1977.

152. ماكس بيروتز، ضرورة العلم دراسات في العلم والعلماء، ت: وائل اتاسي وبسام معصراني، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1999.

153. مالكم برادبري، وجيمس ماكفارلن: الحداثة، ت: مؤيد حسن فوزي، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، 1987.

154. ماهر عبد القادر محمد علي، فلسفة التحليل المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، 1985.

155. محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، بيروت، 1988.

156. محمد عابد الجابري، تطور الفكر الرياضي والعقلانية المعاصرة، ج1، ط2، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1982.

157. محمد عاطف جمال، الفيزياء فكر وفلسفة، ط1، مطبعة الرافدين الامارات العربية المتحدة،1987.

158. محمد عزت مصطفى، ثورة الفن التشكيلي، دار القلم، القاهرة، 1966.

159. محمد عزيز نظمي سالم، المنطق الحديث وفلسفة العلوم والمناهج، مؤسسة شباب الجامعة، الاسكندرية، 1983.

160. محمد عزيز نظمي، تاريخ المنطق عند العرب، مؤسسة شباب الجامعة الإسكندرية، 1983

161. محمد فتحي الشنيطي، اسس المنطق والمنهج العلمي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1970.

162. محمد فتحي الشنيطي، المعرفة، ط5، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1981.

163. محمد فتحي الشنيطي، رسل فيلسوف الاخلاق والسياسة، مجلة عالم الفكر، العدد 34.

164. محمد وقيدي، فلسفة المعرفة عند غاستون باشلار، ط1، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1980.

165. محمد وقيدي، ماهية الابستيمولوجيا، ط1، دار الحداثة، بيروت، 1983.

166. محمود رجب، الميتافيزيقا عند الفلاسفة المعاصرين، منشأة المعارف، الاسكندرية، 1966.

167. محمود زيدان، مناهج البحث الفلسفي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الاسكندرية، 1977.

168. محمود زيدان، وليم جيمس (نوابغ الفكر الغربي)، دار المعارف مصر، 1958.

169. محمود عبد الرزاق شفشق، الاصول الفلسفية للتربية (فلاسفة التربية من سقراط إلى برتراندرسل)، ط1، دار البحوث العلمية، الكويت، 1974.

170. محمود عبد الرزاق شفشق، ومنير عطا الله سليمان، تاريخ التربية دراسة تاريخية ثقافية اجتماعية، ط2، دار القلم، الكويت، 1973.

171. محمود فهمي زيدان، الاستقراء والمنهج العلمي، دار الجامعات المصرية، الاسكندرية، 1977.

172. محمود فهمي، في النفس والجسد، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1980.

173. مصري عبد الحميد حنورة، الاسس النفسية للابداع الفني في الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1979.

174. مطاع صفدي، استراتيجية التسمية في نظام الانظمة المعرفية، ط2، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986.

175. مورتون وايت، عصر التحليل (فلاسفة القرن العشرين)، ت: اديب يوسف شيش، منشورات وزارة الثقافة، الارشاد القومي، دمشق، 1975.

176. موريس شربل: التطور المعرفي عند جان بياجيه، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1986.

177. نديم مرعشلي، واسامة مرعشلي، الصحاح في اللغة والعلوم، مجلد1، ط1، دار الحضارة العربية، بيروت 1974.

178. نيلز بور، الفيزياء الذرية والمعرفة البشرية، ت: رمسيس شحاته، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1974.

179. هـ سدجويك، المجمل في تاريخ الاخلاق، ت: توفيق الطويل وعبد الحميد حمدي، ج1، ط1، دار نشر الثقافة، الاسكندرية، 1949.

180. هربرت ريد، الفن اليوم، ت: محمد فتحي وجرجيس عبده، دار المعارف، القاهرة، 1968.

181. هربرت ريد، حاضر الفن، ت: سمير علي، ط2، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986.

182. هربرت شنيدر، تاريخ الفلسفة الامريكية، ت: محمد فتحي الشنيطي، القاهرة، 1964.

183. هنتر ميد، الفلسفة انواعها ومشكلاتها، ت: فؤاد زكريا، دار النهضة مصر، القاهرة، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، نيويورك، 1969.

184. هنري برجسون، الضحك بحث في دلالة المضحك، ت: سامي الدروبي وعبد الله عبد الدائم، ط2، دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، 1964.

185. هنـري برجسـون، الطاقة الروحيـة، ت: سـامي الدروبـي، دار الفكر العربي، القاهـرة، 1963.

186. هنـري برجسـون، الفكـر والواقـع المتحـرك، ت: سـامي الدروبـي، الأوابـد، دمشـق، ب. ن.

187. هيغـل، المدخل إلى علـم الجمـال، ت: جورج طرابيشـي، ط2، دار الطليعة للطباعة والنشـر، بيـروت،1980.

188. ول ديورانـت، مباهـج الفلسـفة (الكتـاب الاول)، ت: احمـد فـؤاد الاهوانـي، مكتبـة الانجلـو المصريـة، القاهـرة، مؤسسـة فرانكليـن للطباعـة والنشـر، نيويـورك، 1955.

189. ولتر سـتيس، فلسـفة هيجـل المنطـق وفلسـفة الطبيعـة، ط3، دار التنويـر للطباعة والنشـر، بيـروت، 1983.

190. وليـام جيمـس، البراجماتيـة، ت: محمد علـي العريـان، دار النهضة العربيـة، القاهـرة، مؤسسـة فرانكليـن للطباعـة والنشـر، نيويـورك، 1965.

191. ياسـين خليـل، مقدمـة فـي الفلسـفة المعاصـرة، ط1، منشـورات الجامعـة الليبيـة، كليـة الاداب، 1970.

192. ياسـين خليـل، منطـق البحـث العلمـي، ج2، ط1، دار الكتـب، بيـروت، 1974.

193. يحيـى هويـدي، الفلسـفة الوضعيـة فـي الميـزان، مكتبـة النهضـة المصريـة، القاهـرة، 1972.

194. حيى هويدي، دراسات في الفلسفة الحديثة والمعاصرة، دار النهضة العربية، القاهرة، 1968.

195. يحيى هويدي، مقدمة في الفلسفة العامة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، 1999.

196. يعقوب فام، البراجماتزم او مذهب الذرائع، ط2، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1985.

197. يمنى طريف الخولي، العلم والاغتراب والحرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1987.

198. يمنى طريف الخولي، فلسفة العلم في القرن العشرين، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 2000.

199. يوسف الصديق، المفاهيم والألفاظ في الفلسفة الحديثة، ط2، الدار العربية للكتاب، تونس،1980.

200. يوسف قطامي، تصميم التدريس، ط1، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، 2000.

201. يوسف كرم، تاريخ الفلسفة الحديثة، ط4، دار المعارف، مصر، 1966.

202. A. Ayer، Elimination of Metaphysics، In. Contemporary philosophical problem، Ed. Havant Kerkorian، Macmillan Company، New York، 1959.

203. A.J. Ayer، The problem of Knowledge، Penguin Books، Edinburgh، Ist.، 1959.

204. A.N. Whitehead، B. Russel،: Principa Methematica، 2 nd edition ،Vol .1 .Cambridge University Press ،1950.

205. نقلاً عن: محمد احمد سلامة: ديناميات العبقرية، مجلة عالم الفكر، المجلد 15، العدد4، 1985.

206. C. Collier، & C.Macmillan، The Encyclopaedia of Philosophy، Inc.، Vol.2، 1967.

207. C.S. Peirce، Collected Papers، Edited by Charles Hartshorne & Paul Weiss، Vol. 7-8 Edited by Arthur W. Burks. Cambridge. Harvad University Pass، 1931، 1962، 1966.

208. D.H. Parker، Human Values، Happer & Brothers، New York، 1931.

209. I. Edman، John Dewey His Contribution to the American Tradition، the Bobbs – Merrill Co. INC، 1955.

210. J. Dewey، Reconstruction in Philosophy، the Beacon Press، Boston، 1957.

211. K. Poper، Unended Quest، An Intellectual Autobiography، Fontana Collins، 1976، 6th، imp، 1982.

212. نقلا عن: محمد محمد قاسم: في الفكر الفلسفي المعاصر، ص349-347.

213. K.R. Popper، The Logic of Scientific Discovery، Hutchinson & Co. LTD، London، 1968..

214. M. Morphy، The Development of pierce›s philosophy، Harvard University Press، 1961

215. p. Reany، What is Positivism، http: llwww. Newrenaissance. Com. positivi 2. Htm. Press

216. P.A Angeie، Dictionary of Philosophy، United states of America، New York، 1931.

217. Plato's، Meno، Translated by: Benjamin Jowett، The Liberal Art Press، New York، 1949.

218. R. Carnap، La Science et La Métaphsique، Paris Hermann، 1934.

219. نقـلاً عن: زكريا ابراهيم: مشـكلة الفلسـفة، ط2، دار مصر للطباعة، القاهرة، 1972، ص149-148

220. x x x x: Pragmatism، The Columbia Encyclopaedia، Fifth Edition، Columbia University، 1995.

الفهرس

الإهداء 7
تقديم 9
المقدمة 11
الباب الأول: مدخل عام للمفاهيم 17
مدخل عام للمفاهيم 19
الفـكـر 19
العلـــم 20
البـرجمـاتيـة 25
التربية 28
الباب الثاني: المعرفة والوجود في الفكر الفلسفي المعاصر 33
مقدمة 35
المعرفة والوجود في الفكر المثالي المعاصر 37
المعرفة والوجود في الفكر المادي المعاصر 51
المعرفة والوجود في الفكر الوجودي المعاصر 55
المعرفة والوجود في الفكر التجريبي المعاصر 61

المعرفة والوجود في فلسفة العلم..... 67
الوضعية المنطقية المعاصرة 72
فلسفة التحليل المعاصر..... 86
الصدق ومبدأ التحقق..... 93
نظرية المعرفة العلمية..... 105
المعرفة والوجود في الفكر البرجماتي 137
ذرائعية وليم تشارلس بيرس 150
نفعية وليم جيمس..... 164
اداتية جون ديوي..... 168
فرديناند شيلر 180
مقاربات معرفية بين العلم والبرجماتية..... 191
الباب الثالث: فلسفة الجمال في الفكر المعاصر 223
فلسفة الجمال المعاصر 225
القيم في فلسفة العلم..... 233
الجمال والفن في فلسفة العلم 238
العلم والخبرة الجمالية..... 251
القيم في الفلسفة البرجماتية..... 253
الفن والنفعية 258
الخبرة الجمالية في الفلسفة البرجماتية..... 260
مقاربات جمالية بين فلسفتي العلم والبرجماتية..... 270

الباب الرابع: الوعي الجمالي بين العلم والبرجماتية 287
البنية المعرفية للوعي الجمالي..... 289
القصد والإرادة في الوعي الجمالي 301
تربية الوعي الجمالي 308
مراجع ومصادر..... 315

الوعي الجمالي

الدكتورة هيلا شهيد

عد الجمال ووعيهُ إشكالية تنبعث من اختلاف ينبعث من تعددِ مناهج في بعضها فلسفيةً وفي بعضها الأخر نقدية, فضلاً عن إتباعها مولداتً ينتجها الجدل الفلسفي. وتتبين الإشكالية في ماهية الجمال والجميل والعمل فيه وله وعليه, إلا إن الاختلاف ضرورة ومبعث ترحيب عند فلاسفة الحداثة وما بعدها.

فما الوعي الجمالي؟ وكيف يتذوق الإنسان الفنون ويعتمد بعضها ويقاربها, ويزدري الأخرى ويفارقها؟ وهل لهذا للوعي مرجعيات وأصول ومسببات تؤثر في الذات؟ هذه الأسئلة تحتاجُ إلى حفرٍ في المعرفةِ وفلسفتها, وكشفٍ يعتمد التحليل والتركيب للفنون حسب تعالقاتها. وعندما نؤمن إن الفن أداء بتأويل يتحرك بفاعلية بين النص ومتلقيه, نؤمن إن التأويل محرك للجديد, لأنه أداة تحرير للوعي الجمالي من مقدسات وإيقونات استعبدتهُ لقرون, حتى انبرت الحداثة وما بعدها لتعلن الرفض وتؤسس صورة وعيً جمالي أساسه تقويض المقدس والثابت, و من ثم تؤسس حركةِ إنتاج يعلن الانفتاح أساسه الاختلاف, فتهاوت قيمً ومعايير, وتأسست ابستيمولوجيا اللاقيمة واللامعيار, وتحرك القياس وأشكل التثبت من الإبداع.

Designed by Studio

ISBN 978-1-9882959-3-0

OPUS PUBLISHERS
56 Laurel Cres. London, On, Canada
Tel: +1 2266783972
N6H 4W7
opuspublishers@hotmail.com

لبنان - بيروت / الحمرا
تلفون: 751055 1 961+ / 541980 1 961+
daralrafidain@yahoo.com
info@daralrafidain.com
www.daralrafidain.com